1997

中国音乐年鉴

文化藝術出版社

ISBN 7-5039-1906-X
9 787503 919060 >

ISBN7－5039－1906－X/J·573
定价：29.80 元

中国
音乐年鉴

1997

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

主　编　田　青
副主编　韩锺恩

文化艺术出版社
1999年·北京

中国音乐年鉴

1997

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

文化艺术出版社出版
(北京丰台区万泉寺甲1号)
新 华 书 店 经 销
中国铁道出版社印刷厂印刷
*
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 15.875 字数 410 千字
1999 年 10 月北京第 1 版 1999 年 10 月北京第 1 次印刷
ISBN 7-5039-1906-X/J·573
定 价:29.80 元

编辑部成员(按姓氏笔划为序)

田　青　孙建英

张丽华　韩锺恩

责任编辑　杨爱伦

英文翻译　蔡良玉

封面设计　蓝苹果

目 录

综 述

创作及社会音乐生活

居其宏●大比之年的大落差 …… 3
——1996年歌剧音乐剧创作巡礼
缪 也●1995、1996年歌曲创作一瞥 …… 9
伦 兵●1996年北京地区音乐现状 …… 15
陈浚辉●1996年广东省音乐生活现状 …… 20

学术研究

高 兴●中国古代音乐史研究 …… 25
陶亚兵●1996年中国近现代音乐史研究综述 …… 31
海 震●近年戏曲音乐研究(1994—1996) …… 36
甘绍成●1996年度道教音乐研究 …… 42
许 健●古琴研究近况 …… 49
郑荣达 谷 杰●近期乐律学研究论述概况 …… 54
方建军●1996年发表的音乐考古资料与研究成果 …… 68
杨燕迪●西方音乐研究综述 …… 76
张韵璇●1996年作曲技术理论研究综述 …… 85
田可文●音乐学方法论 …… 93
范晓峰●1996年音乐美学研究综述 …… 101

刘　沛●**1996年音乐心理学研究概述** ······ 108

音乐表演/音乐教育

卞祖善●**活跃的指挥舞台** ······ 114
——'96乐坛回眸
卞　萌●**近年来中国钢琴艺术领域现状回眸** ······ 120
尧　木●**全国乐器演奏(业余)考级委员会1996年工作概况** ······ 128
马　达●**关于高师音乐教育专业(本科)课程设置的思考** ······ 132
张锦华●**1996年全国高师声乐教学研讨会综述** ······ 143
黄忠钊●**近年中国二胡艺术发展状况** ······ 148

史　鉴

观察员

特约观察员栾桂娟●**关于曲艺音乐现状的几点思考** ······ 155

今史辨

史　工●**通过"知识架构",并产权与安全** ······ 166
——三论中国音乐学学科建设

专题报道

特　稿

●**《中国音乐年鉴》第7届学术研讨会纪要** ······ 201
(1996年12月5日会议闭幕式通过)
晴　雨●**第5届全国音乐美学学术研讨会综述** ······ 207

子 衡●**中国传统音乐学会第9届年会综述** ………………… 214
王 芸●**跨世纪的学术工程**………………………………… 220
——《中国音乐文物大系》
曹利群●**中国交响乐团现状报告**………………………… 228
郑 苏●**创新与深入**……………………………………… 232
——90年代中叶以来在美国的
中国音乐研究
张伯瑜●**20世纪西方中国音乐研究**……………………… 240
薛罗军●**近年来在日本的中国音乐研究**………………… 254

香港特辑

刘靖之●**1996年香港音乐状况**…………………………… 260
赵慧儿●**90年代香港的古琴音乐现象**…………………… 266
苏汉涛●**当代香港琵琶教学**……………………………… 289

人物专访

特约记者吴犇●**著名中国音乐学者荣鸿曾教授访谈录**…………… 299

本年纪事

1996年音乐活动纪事

孙建英辑●**1996年音乐活动纪事**………………………… 309

地方音乐

●**1996年度地方音乐新闻**………………………………… 340
——广西 贵州 海南 河北 湖北 吉林
江苏 内蒙古 山西 四川

资料汇编

《中国音乐年鉴》资料库

●术语档案:音乐审美意向 ········ 351

●出版档案:近年音乐图书 ········ 366

●出版档案:近年音乐音响(像)制品 ········ 400

博士论题

姚恒璐●我本人作品中结构设计的种种途径(提要)········ 409

唐建平●分析与总结 ········ 412

——关于我近三年来的音乐创作(提要)

何　平●论阿伦·科普兰的音乐创作(提要)········ 415

洛　秦●昆剧,中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴(目录)········ 419

褚　历●西安鼓乐曲式结构研究(提要)········ 422

蓝雪霏●畲族音乐文化研究(提要)········ 425

音乐比赛评奖

孙建英辑●1996年国内音乐比赛获奖者名单 ········ 428

全国"万宝路贺岁锣鼓擂台赛"(428)小提琴协奏曲中国新作品评比(428)'96"星海杯"全国少儿钢琴比赛(429)全国首届色拉西马头琴大奖赛(429)'96全国声乐比赛、全国歌剧观摩评奖(429)《世纪之声》征歌(430)'96全国青少年珠江钢琴比赛(431)中国传统音乐学会首届中青年论文评选(431)中国戏曲音乐论文、论著评奖(432)'96第10届全国广播新歌征评(432)'95国产电影音乐评奖(432)'96双星全

国青少年钢琴比赛(433)全国钢琴协奏曲比赛(433)迎接“'97香港回归”音乐作品评奖(433)'96中国合唱节(434)

孙建英辑●**1996年国际音乐比赛获奖者名单** ---------- 435

音乐出版

张丽华辑●**1996年音乐论文目录索引** ---------- 437

●**编后记** ---------- 490

●**英文目录** ---------- 493

综述

创作及社会音乐生活

学术研究

音乐表演·音乐教育

中国音乐年鉴·1997·
·创作及社会音乐生活·

大比之年的大落差

——1996年歌剧音乐剧创作巡礼

居其宏

1996年是我国歌剧音乐剧创作演出的“大比之年”，其主要标志是：这年盛夏，经过多年筹备和选拔，中央文化部选调了七部歌剧和音乐剧参加了在哈尔滨举行的“全国歌剧观摩演出”，并对参演剧目进行了评奖；这对于全国各地歌剧院团及文化厅局主管官员来说，无疑是一个展现自己创演成果和领导业绩的大好机会，其中的比赛和竞技成分是显而易见的。此外，与哈尔滨盛会形成呼应的是，各地的歌剧、音乐剧创作演出的势头也相当强劲。这一切都向我们表明，似乎歌剧音乐剧的1996年是个活火山，随时都有可能爆发出轰动效应。

参加哈尔滨歌剧音乐剧观摩演出的作品是：辽宁歌剧院创作演出的歌剧《苍原》，江苏省

歌舞剧院创作演出的歌剧《孙武》,哈尔滨歌剧院创作演出的歌剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》,总政歌剧团创作演出的音乐剧《芦花白·木棉红》,湖南郴州歌剧团创作演出的音乐剧《无手的军礼》,南京军区前线文工团创作演出的音乐剧《海风吹来》,新疆自治区歌剧团创作演出的歌剧《木卡姆祖先》。

在各地上演的作品有:上海舞美艺术中心创作演出的音乐剧《夜半歌魂》,山东青岛市茂腔剧团创作演出的胶州秧歌剧《清风明月秧歌乡》,福建厦门市歌舞剧团创作演出的歌剧《阿美姑娘》,以及中国儿童艺术剧院和中央戏剧学院音乐剧班师生"描红"演出的两部日本音乐剧《皇帝的新装》和《想变成人的猫》。

现分别评述如下。

其实,《苍原》、《孙武》、《特洛伊罗斯与克瑞西达》三部大歌剧均首演于1996年之前,但真正在全国同行面前亮相却是在哈尔滨盛会上。《苍原》(徐占海、刘辉作曲)是一部成熟的作品,它的思想性和艺术成就已经得到人们的公认,我本人也曾写过专评,这里就不必多说了。

《孙武》(崔新作曲)1995年首演于南京,此后又对剧本作了修改。此剧写中国古代杰出军事家孙武对战争与和平问题的冷峻反思,主题立意有深度,所塑造的孙武形象也颇为发人深省。音乐创作很有创意,声乐与乐队两大部分写得均衡,音乐与戏剧同步发展,旋律自然流畅,有些场次很动人(例如:孙武与楚云的几首咏叹调和他们的两段二重唱),合唱写得简单而有效果,是一部基础非常好的作品。只要江苏的同行们真正冷静下来,对孙武这个形象再作更深一层的挖掘,重新考虑后半部戏的结构,音乐上再强调声乐部分的性格化和优美如歌,强化乐队音乐的色彩对比,相信经过一番磨砺后的《孙武》定能令人刮目相看。

《特洛伊罗斯与克瑞西达》(徐坚强作曲)首演于1995年,本文作者曾赴哈尔滨观看了此剧的首演,当时获得的感受相当不错。徐坚

强是一位有探索精神的青年作曲家，他在此剧中使用了一些较现代的作曲技法，因此音乐语言上较为艰深，综合音响也显得尖锐而不协和，一般观众觉得不习惯和难以理解是自然的；但我国严肃大歌剧的音乐创作总不能老是在古典派、浪漫派、民族乐派的风格规范里打转转，运用一些新观念和新技法，对现代歌剧表现人的复杂情感和心理活动进行大胆探索，这不但是允许的，而且应当加以鼓励。

此剧在哈尔滨盛会上演出之后，受到国内一些同行的批评，引起了激烈争论，一向受人冷落的严肃大歌剧也引起如此众多的关注，这本身就是一件好事，就是对于中国歌剧创作的促进。但如将此剧的音乐创作说得一无是处，好像并不符合此剧的实际情况。确实，此剧人物众多，头绪繁复，剧情纷乱复杂，观众一时难以理清脉络，从而造成了理解和欣赏方面的困难，这是事实。但这些问题主要是莎翁原著的问题，歌剧已经作了不少简化的努力，而且导演还可在场面调度和人物服饰上再作进一步的努力。至于人们对此剧音乐的批评，我以为是失之偏颇了。不能凭一般观众的即场听觉反应来判断一部探索性大歌剧音乐创作的成败，否则贝尔格的《沃采克》和郭文景的《狂人日记》肯定连“特”剧都不如。

相比之下，为《阿美姑娘》作曲的石夫在技法和音乐语言的运用上就显得稳健多了。他基本上是在民族乐派和后期浪漫派的风格模式内做文章，旋律流畅自然，有的段落（如女主人公的几段咏叹调）写得相当动人；合唱手法丰富，色彩鲜明，听觉效果新颖而强烈；第一幕三重唱的构思与展开也颇具戏剧性；乐队与声乐的整体发展是同步的、和谐的。

此剧以台湾阿美族人民反抗日本军国主义者的文化侵略和奴化教育的历史为背景，提出了文化上的殖民化问题，这个问题无论在历史上还是现实中均带有极大的尖锐性，而且在更为深层的意义上说，它还是一个具有重大实践意义的文化学命题。一出歌剧的主题竟有如此丰富的文化含量，这在我国歌剧史上是并不多见的。问题在于，

剧作者在揭示这个主题时,却情不自禁地堕入了血统论的泥淖,把保卫民族文化、反对殖民统治和奴化教育的斗争的严酷性稀释了,化解了;此外,剧作者对于少数民族宗教情结和东方神秘主义也作了过分的渲染,表现出作者历史眼光的缺乏。因此,要让此剧的主题经得起历史学和文化学的追问,而作者给出的答案又能符合历史和现实的发展趋势,是需要认真作一番哲理性思索和艺术上的考量的。

总起来说,以《苍原》、《孙武》、《特洛伊罗斯与克瑞西达》、《阿美姑娘》排成的节目单表明,1996 年的我国严肃大歌剧的创作,堪称硕果累累,成绩可人。相比之下,音乐剧创作演出的势头虽然强劲,但在热热闹闹的背后,却隐藏着巨大的悲凉。

单就作品数量而论,1996 年出现的音乐剧并不算少——参加哈尔滨盛会的剧目就有《芦花白·木棉红》、《无手的军礼》、《海风吹来》三部,再加《夜半歌魂》、《清风明月秧歌乡》,共有五部之多。我因故未去哈尔滨,但问过许多从哈尔滨归来的同行,反应竟是出人意料的一致——冷淡。人们本来对这些"主旋律"作品抱有很大的期待,希望它们能够摆脱以往同类题材粗制滥造的陋习,在艺术质量上能有一个较大的改观。谁知旧病复发,令人失望。在我国艺术界,一直有一种在题材上追求主旋律、但艺术上却从来不愿花苦功夫的顽症,这种病症也污染了音乐剧界。盲目追奖逐名之风愈刮愈烈,实在是害人不浅。如果有一天,艺术家们把写主旋律不仅仅当做是一项光荣的政治任务,而且更视为一项极艰巨的艺术创造任务,不将一些乱七八糟的功利目的掺杂其间,那该有多好!

《夜半歌魂》(杨人翊作曲)的制作者们将它定名为"大型情景音乐剧",从中国这个范围内说,这是一部可以称得上是大投资的大制作,据称,该剧投资总额达 500 万人民币,创中国音乐剧单剧投资之冠。其舞台装置、灯光、音响几近豪华,歌舞场面五色斑斓,营造出十分精彩、有时甚至是令人惊异的剧场视听效果;舞台叙事方式和场面的组接转换也颇为自由流畅,看出导演对于音乐剧形式的独到理解。

可惜,该剧在剧本创作上故弄玄虚,有时为了制造悬念,故意将已经相当纷乱的情节线索搞得更加扑朔迷离,令大多数观众如堕五里雾中;作曲家也未能把握住音乐剧的感觉,全剧音乐写得臃肿沉重呆滞刻板,因此在艺术整体上是失败的,也未在商业上获得预想的票房业绩。此剧的失败,给处于寂寥中的中国原创音乐剧以重大打击,使创作者和投资者对所谓大投资、大制作、大场面的"三大"路线心生疑惧,不免望而却步。

与《夜半歌魂》声势浩大的商业化炒作相反,青岛市茂腔剧团创作演出的胶州秧歌剧《清风明月秧歌乡》(刘源作曲)来去匆匆,悄无声息。其实这是一部基础不错的乡村音乐剧,剧本和音乐都非常质朴、率真,几个主要人物也较有个性,而胶州秧歌的舞蹈语汇更是粗犷而优美,只要主创班子在现代化和戏剧化方面多下苦功,是有可能把它搞成一部独具地方特色的乡村音乐剧精品的。可惜,据说是因为经费问题,该剧被迫下马多时了。像青岛这样的经济发达地区,在文化投入方面尚且如此拮据,中西部欠发达地区文化艺术事业的窘状也就可想而知了。

总而言之,1996 年的严肃歌剧创作的成绩很大,收获不小,当然也存在某些问题;而音乐剧的创作,则是痛苦多于喜悦,失败多于成功,经验无多,教训却不少,在整体上依然处于邯郸学步的初级阶段。倒是中国儿童艺术剧院和中央戏剧学院搬演的两部日本音乐剧,在首都引起了广泛的反响。因此,1996 年的中国原创音乐剧,与歌剧相比,显出巨大落差;与国外音乐剧相比,其落差也许更大。于是就向我们提出了这样一个非常严肃的问题:音乐剧之于今日中国,是不是只宜"描红"而未可原创?

我的观点是:

描红是中国音乐剧发展的理想条件而非必需条件;只要有资金保证,我们欢迎一切形式的描红——无论是课堂的还是剧场的。

原创是发展中国音乐剧的必由之路和根本目的,描红的最终目

标还是要走向原创。在没有条件进行剧场描红的情况下，按照音乐剧艺术的基本规律和中国人特有的欣赏习惯，投身原创，在探索中找感觉，从失败里摸经验，虽然艰辛，但更有趣。

正是在这个意义上，我对在中国原创音乐剧道路上艰难前行的探索者、失败者乃至殉道者充满了敬意；因为正是他们的探索与失败为后来的成功者开辟了道路。

这听起来似乎有些悲壮。但恰如没有失败便没有成功一样，没有悲壮何来壮丽？

中国音乐年鉴·1997·
·创作及社会音乐生活·

1995、1996年歌曲创作一瞥

缪　也

无奈，1995、1996年歌曲创作的“广种薄收”现象仍未改观。其实，这似乎已成规律，歌曲与许多文艺形式比，相对而言，体积小、创作周期短、较易成形，因此，论数量自然会多些，然而论质量，特别是能被大众接纳、喜闻乐唱的却相当少(当然，也有许多因条件、机会限制，哑在谱上难以得到传播而被埋没的)。故以“广种薄收”或“沙里淘金”等来形容其成功率想来也并不为过。词家乔羽曾言“词好写，写好难”，我以为此言极是，扩至词曲一体的歌曲亦然。

现以所收之“金”，取其部分略加评述。

赞颂人民公仆

赞颂邓小平同志的《春天的故事》（蒋开儒、叶旭全词，王佑贵曲），以小平同志高瞻远瞩开辟沿海多个特区的壮举为起笔，讴歌了改革开放带来的祖国万象更新、万紫千红的大好局面。这首歌经董文华甜美深情的演唱，赢得了全国人民的喜爱。作曲家运用朴实亲切的民族风格浓郁的音调创作旋律，既优美大气又与语调吻合。这是近些年来赞颂领袖、赞颂社会主义、赞扬祖国新面貌的难得之作。这首歌写的“老人”不是神，是人民中的一员，是人民的领袖，更是人民的公仆。

榜样的力量无穷。歌曲在过去的年代里唱了雷锋、焦裕禄，那许多作品一直鼓舞人们前进，成为人们宝贵的精神财富。如今，新时代又涌现了新的榜样，一个闪光的名字——孔繁森——成为歌曲作品的主人公。《公仆赞》（高占祥词、关峡曲）由万山红首唱。这首词着意引入后羿、愚公、包公这三个我国老百姓崇敬的人物，用以烘托当代共产党人的楷模孔繁森，内容实在、感人。曲与词结合得贴切，毫不虚饰地娓娓唱来，句句都唱到人心里。

歌唱孔繁森的歌还有《英雄》（陈虹词、徐沛东曲）、《最亮的星，最好的人》（罗永清词、罗斌曲）、《阿里阿里》（晨枫词、羊鸣曲）等也都从不同的角度唱出了真情。

喜迎香港回归

为庆祝 1997 年 7 月 1 日香港回归祖国，词曲作家满怀激情，纷纷投入创作，出现了许多优秀作品。限于篇幅，这里只举两首为例。

一为苏柳作词羊鸣作曲的《香港也是妈妈的孩子》。这首歌获得“迎接’97 香港回归音乐作品征集”声乐作品银奖（金奖空缺）。面对

即将归来的百年前从祖国割离的香港,亿万人民有多少话要倾吐,真可说是思绪万缕,然而,经过词作家苏柳的提炼和升华,成了这样充满亲情、深邃隽永的几句:“你听说过香港吗?你喜欢香港吗?香港也是妈妈的孩子,很久以前离开了家。你听说过香港吗?你思念香港吗?香港也是妈妈的孩子,妈妈要带她回家。我要跟她一起唱歌,我要跟她一起画画,我要跟她一起跳舞,我要跟她一起长大。啊,香港也是妈妈的孩子,我们共有一个家。”这是一首儿歌,是一首百岁老人都可唱的儿歌。不禁使人拍案叫绝:多么奇巧的构思!此曲不但极为简洁,而且有一种内在的张力,演唱的可塑性可以很强:不但可以童声或成人独唱、重唱、齐唱,甚至可以是大合唱。这首歌能被评为声乐作品征集的最高奖是有道理的。

还有一首妮南作词刘彤作曲的《喜神过香江》,也赢得了许多人喜爱。此曲风格独特,极为单纯明净。旋律主要在一个八度范围内迂回,多次重复主题音调非但不显繁冗,还总有新鲜感。这首歌易唱、耐唱、且没有经过声乐训练的人随口都可以唱。词也写得别致,那寄寓团圆和美、吉祥幸福的“喜神”在香江上过来过去,传递着喜讯,用百年梦回的红灯照亮香江的容颜,也照亮黄河母亲的胸膛。通篇洋溢着祖国与香港之间的缱绻之情。

香港回归声乐作品征集,据说有近4000首作品(有许多提供了音响小样)候选,可谓盛况空前。

撩起神秘面纱

歌曲创作的题材需不断拓宽。具有神秘色彩的西藏,吸引了歌曲作者。

我国西藏,世界屋脊,冰山雪原,高湖峡谷,一连串令人神往的名字:喜马拉雅、罗布泊……诡奇、莫测,世界各路英雄豪杰以人类极限的胆略到那里探险撷宝。艺术家呢,也把目光投向那里。近些年来,

外国的且不说，我国的作家有诸如马丽华写下的长篇纪实文学《藏北记事》和一些散文作家写下的倾心倾情之作；歌曲创作界，我们的词曲作者也同样激情涌动，撩起这世界屋脊之神秘面纱，面对可歌可泣的土地和人民亮开了歌喉。

以往一直创作交响乐作品，而且以创作“新潮”音乐和自创的“RD作曲法”而闻名的何训田，破天荒地创作了大型声乐作品《阿姐鼓》（何训友、何训田作词，何训田作曲）。这部西藏题材、西藏情调的作品，带着东方古老文化的神秘，带着人与自然的对话，带着一种新音乐的思考，走向了世界。其CD被称为“在世界范围内真正有影响”，在国外打破了我国音响制品销量的记录，可说是五洲四海以此闻识了、走进了西藏这神秘之领域。

这部作品由七个部分组成：一、阿姐鼓；二、没有阴影的家园；三、天唱；四、羚羊过山岗；五、笛威辛亢　纽威辛亢；六、卓玛的卓玛；七、转经。表现了藏传佛教生与死的平等轮回观念。“阿姐鼓”是一面人皮鼓，是用纯洁少女皮做的鼓。作品借以抒发回归自然和对于人性的思考。作曲家从来不被既定的作曲规则所羁绊，他把理性埋在感性深处，以个人独有的方式，表达人类共有的人性。他充分运用可能有的能表达创作意愿的音响，把音乐的各种表现要素都作了源于生活又高于生活的处理。这部作品歌词视角的独特和语言运用的精粹也是以往歌曲创作中所难以见到的。女歌手朱哲琴充溢才情、不拘一格的出色演绎也使这部作品更具魅力。关于这部作品的价值和影响力尚有待时日作进一步的评估（此作品录音合成于1994年5月，产生较大影响在1995年以后，故在此文中予以简述）。

以西藏为题材的另一首作品是张千一作词曲的《青藏高原》。这是一首别致、深情的歌颂驻守青藏高原的中国人民解放军筑路勇士们的歌。词中巧妙地暗喻有如青藏高原一样雄伟的英雄部队。张千一精心组织的曲调有着浓郁藏族民歌风韵，开阔有气势。首唱是李娜。她是不可多得的声乐人才，音域宽广、音色多变、音量收放自如。

这首歌经她演唱,很快风靡全国,一时间,处处可闻其独特婉转高亢的歌声。补充说一下:张千一以往也多是写器乐作品,近几年才逐渐写声乐曲。他根据李娜的声音特色和可塑性强的再创造能力,为她"度身"创作了多首作品。其中,那首极具个性的《嫂子颂》在题材、角度、曲调创新等多方面都具有开拓意义。事实说明,作曲家为自己欣赏的歌者写歌成功率高。无疑,这是应该提倡的创作方式。

抒写幽默情怀

随着电视连续剧《宰相刘罗锅》的播放,其片尾主题歌《故事就是故事》在全国流传。这是一首幽默歌曲,不论词曲都相当精彩。

幽默,艺术地反映着乐观健康的心态,含蓄地展开着智慧,美学地揭示着生活的内蕴。《故事就是故事》的词像是一首绕口令,以同音字"事"和"是"来回穿插,结合词意构成既有深意又具幽默意味的小段儿:"我听爷爷讲了一个故事,故事里的事是那昨天的事,故事里有好人,也有坏人,故事里有好事,也有坏事。故事里有多少是是非非,故事里有多少非非是是,故事里的事,说是就是不是也是,故事里的事,说不是就不是是也不是。故事里的事也许是真事,故事里的事也许是从来没有的事,其实故事本来就是故事。"曲调新鲜上口,抓住了我国曲艺的神韵,没有搬用现成的曲艺音调,却给人以从中"脱胎而出"之感。作曲家王黎光在创作上追求新颖独到,由此可见一斑。

令人感叹的是,像《故事就是故事》这样的歌太少了。幽默歌曲理应大有可为。前两年有一首叫《女人是老虎》(石顺义词、张千一曲)的歌,也很不错。其实,许多题材都可以幽默处之。作曲家宋扬创作的《读书郎》、《古怪歌》、《和平歌》等都具有幽默意味,连他创作的歌颂毛主席的《天上的太阳》都透着幽默。关键在于:歌曲作者还缺少幽默情怀,还受到不少套路的捆绑。《故事就是故事》的词作者张和平并非词界中人,偶尔写来,下笔如有神,无羁无律,何其洒脱乃

尔！但望词家也松快松快，这么着，兴许不经意间，就有好东西冒出来。

探测社会心理

还有许多作品，题材广泛，不拘一格，反映社会意识、探测社会心理，受到社会各界的欢迎。如劝慰人们在遇到社会、生活、工作中不平事时不必太在意，要潇洒一些、快乐一些的《祝你平安》（刘青词曲）；为离乡在外漂流的打工族思亲代言的《九月九的酒》（陈树词、朱德荣曲）；写社会人际关系中重视高尚友情的《朋友》（黄其伟词、臧天朔曲）；写人们生活越来越丰富多彩，因此心情有很大改变的《心情不错》（甲丁词、卞留念曲）；写军旅生活的《东西南北兵》（刘世新词、臧云飞曲）；写儿童情趣的《雀尕飞》（魏岚词、韩翔曲），还有以老年为题材的《夕阳红》（乔羽词、张丕基曲）等等；这些歌都各有特色，其共同处是：生活气息浓郁，乐观、向上，从社会各个侧面反映出当今时代的辉煌瑰丽。

这里要特别提到刘欢。他不只是出色的歌手，也是出色的词曲作者。继为电视剧《北京人在纽约》写出流传全国的《千万次地问》之后，近年又为电视剧《上海人在东京》写出《在哪里》，为电视剧《东边日出西边雨》写出《爱的无奈》，这些都是他自己作词作曲演唱。每首歌都风格迥异，各有创新，实为难能可贵。还有高枫，也是集词曲唱于一身，有不少好作品。近年一首《大中国》使他名声大振。“我们都有一个家，名字叫中国，兄弟姐妹都很多，景色也不错……”歌唱祖国用这样平白的词句，旋律上巧妙地把一些长久流传的音调有机组织起来，从中透出了他对音乐的悟性和灵气。从《大中国》受到人们喜爱，可以认为，通俗歌曲的包容力应该是很大的。

1996年北京地区音乐现状

伦　兵

1996年的北京音乐界实际上是天翻地覆的年代，在这一年里，北京音乐界最不会忘记的是两件大事：一件是文化部开始对直属艺术院团改革的实施，促成了中国交响乐团在原中央乐团的基础上重新组建，同时其他各团也对原有体制进行了改革；另一件则是由文化部举办的中国国际交响乐年迎来了四个世界一流的交响乐团的来访，从而带动了国外高水准的交响乐团访问演出热。这两件事无疑对交响乐事业的发展起到了促进作用。

体制改革促进了交响乐事业发展

早就酝酿的文艺团体的改革，以原中央乐

团的体制改革为龙头，于 1996 年开始实施。

改革前，中国文艺团体的体制是团长负责制，团员按资历拿工资，艺术管理和行政管理由团长一个人说了算，团员干与不干一个样。由于进入市场经济，旧的体制不能调动演员的积极性，许多团员不满旧体制的束缚，形成了排练不认真，致使演出水准的下降，严重影响了交响乐事业的发展。

提出中国交响乐的改革，最早是李德伦先生于 80 年代末期提出，当时旅美著名指挥家陈佐湟也参与提出了方案，然而，方案提出后却石沉大海。自 1994 年起，交响乐的改革随着文化部体制改革的大潮的来临又重新提出。经过长期艰苦细致的研究和讨论，国务院终于批准了包括在原中央乐团的基础上重新组建中国交响乐团的文化部直属文艺团体的改革方案。

1996 年的春节前夕，文化部把部直属院团的领导召集在一起。会上，文化部领导与新任各文艺团体的领导签署了责任书，从而宣告了文艺团体改革进入正式实施阶段。在中央乐团的基础上重新组建中国交响乐团，陈佐湟担任艺术总监；合并原中央歌剧院和中央芭蕾舞团为中央歌剧芭蕾舞剧院；合并中央歌舞团和中国轻音乐团为中国歌舞团。文化部成立了考核委员会对所有演职人员进行考核。

在文化部进行考核后，中国交响乐团在 5 月份开始进行招聘考试。来自全国各地的 300 位优秀的交响乐人才参加了角逐，考试是按照外国交响乐团的方法进行拉幕考试，并主要考核演员的交响乐演奏能力。有 90 余位演奏家最后成为中国交响乐团的新成员。

中国交响乐团建团之初就参照国外交响乐团的成功经验建立艺术总监负责制，艺术总监负责乐团的艺术发展，乐团经理主要负责经营和行政管理。乐团所有演职人员经过考试按考试成绩排座次，并按所排的座次拿工资。乐团的经营体制也由行政管理转为适应市场的经营管理。乐团的演出体制也为演出季制度。

经过三个月的集训，中国交响乐团于 1996 年 9 月 6 日举行了首

场音乐会，演奏勃拉姆斯的《第一交响曲》等中外名曲，中国交响乐团表现出的年轻的活力和较高的音乐素质引起了音乐界的称赞。虽然，这个年轻乐团在磨合和艺术磨练上还需要长期的努力，但这是一个良好的开端。首场音乐会也是中国交响乐团的第一个音乐季的开始，在这个中国的乐团首开记录的音乐季中，中国交响乐团将演出近40套交响音乐会，除陈佐湟担任指挥外，还约请中外著名音乐家合作。

继中国交响乐团改革后，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团等乐团也进行了重新考核，交响乐的演出质量有所提高，演出数量也逐渐增多，为后来的交响乐的繁荣打下了基础。

交响乐年使北京舞台异常繁荣

由文化部主办、中国对外演出公司承办的’96中国国际交响乐年是近年来较为重大的文化交流项目。自3月份起，由法国国家交响乐团、美国费城管弦乐团、荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团、奥地利维也纳爱乐乐团以及中国交响乐团、上海交响乐团，中外六个交响乐团轮番献艺，其声势浩大，历时时间之长，均为我国过去对外演出中所没有过的。尤其是被邀请的四个外国交响乐团都是由世界著名指挥家担任指挥的世界著名交响乐团，对音乐爱好者来说更是难得的机会，而对于北京音乐界来说也是一次学习的机会。

法国国家交响乐团在指挥大师夏尔·迪图瓦的率领下，首先在人民大会堂演出，拉开了交响乐年的序幕，他们用法国式的浪漫情调为听众演出了德彪西的《大海》等作品，让听众听到了具有法国民族特色的交响乐演奏。5月7日，由沃尔夫冈·萨瓦利施率领的费城管弦乐团在北京演奏了贝多芬的交响乐作品，被北京媒体誉为“贝多芬灌醉了北京人”。之后，荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团在里卡尔多·夏伊的带领下以动人优美的演奏征服了北京音乐爱好者，尤其他

们演奏斯特拉文斯基的《春之祭》有着不同的凡响。10月份，著名的奥地利维也纳爱乐乐团在祖宾·梅塔的带领下来到北京，他们演奏的德奥作品更是出神入化，真正把北京的观众给迷住了。四个交响乐团带来的不仅是世界一流的音乐演出，也带来音乐观念，包括乐队的训练、乐团的艺术风格的形成等方面的话题。世界优秀乐团的演出让中国音乐界打开眼界，也为中国交响乐事业的发展和交响乐演奏水平的提高提供了可借鉴的经验。

在欣赏世界一流交响乐团演奏的同时，交响乐年也安排了中国最具实力的两个交响乐团参加国际交响乐年的演出。中国交响乐团的首场演出让人看到了希望，而上海交响乐团在正常发展的同时，不断推出中国作曲家的交响乐新作品，也值得称道。两个乐团分别在9月和12月的演出中显示了中国交响乐的演出水平。

在中国国际交响乐年的推动下，国内其他演出公司也在积极引进优秀古典音乐的演出，从年初的指挥大师洛林·马泽尔指挥的德国巴伐利亚广播交响乐团，年底的瑞士奥斯陆爱乐乐团都在北京音乐听众中留下深刻的印象，1996年是交响乐演出最活跃的一年。

除了交响乐演出，北京还迎来了不少的音乐家，包括意大利小提琴大师阿卡多等，俄罗斯钢琴家贝尔曼也随意大利西西里交响乐团来到北京，但因为北京音乐厅的琴凳腿被折断而未能演奏。

中国国际交响乐年的举办，也推动了北京古典音乐的普及，虽然由于各乐团忙于改革和考核，国内交响音乐会的演出有所减少，但普及式音乐会在增加，北京音乐厅举办的暑期音乐欣赏等以低票价深受音乐爱好者的欢迎。

流行音乐状况

1996年是中国流行音乐10周年的纪念年。中国流行音乐的这种算法是从1986年北京举行“让世界充满爱百名歌星演唱会”算起

的。其实在《让世界充满爱》之前，已经有新星音乐会等流行音乐的雏形。以北京音乐台牵头举办的"中国流行音乐10年活动"规模较大，主办单位为100多位流行音乐的歌手、音乐人和记者发了奖，并把他们的大名公布于众，以显示他们对中国流行音乐的贡献。

10月份，颁奖会和演唱会在北京举行，演唱会隆重热烈，众多的著名歌手参加了演出。音乐人们也借此机会探讨流行音乐的发展问题，对流行音乐的前景充满希望。之后，中央电视台也举办了类似活动，歌颂改革开放以来流行音乐所取得的成绩。

回顾走过的道路，流行音乐人对近两年来的流行音乐发展提出了看法：随着唱片事业的发展，流行音乐从以演出为主变为以唱片为主，大小唱片公司层出不穷，新一代歌星不断涌现，但由于唱片业的发展，也使得流行音乐没有了10年前的"西北风"时代，取而代之的是众多歌手唱的多种风格的歌曲。但唱片公司的急功近利，使歌手的素质令人担心。如何解决流行音乐发展中的问题，则是令音乐界关心的话题。

1996年的北京音乐呈现的繁荣景象，交响音乐的普及和提高，流行音乐的发展，为中国音乐事业向更高的方向迈进打下了基础。

1996年广东省音乐生活现状

陈浚辉

1996年是广东省音乐家协会顺利完成新老班子交接工作和音乐体制改革(把原属省委直属单位的省音协并入省文联)的第一年。新的音乐体制给广东省音乐事业的发展带来了更大的空间和机会,因而新班子上任之后,思想统一,干劲十足,组织了部分音乐家参加“百名文艺家南粤大地行”的活动,沿着当年邓小平同志南巡走过的地方学习、访问和体验生活。通过这一活动使音乐家们在创作和表演艺术上得到了很好的启发。

部分词曲作家在6月份赴深圳宝安地区和珠海等地采风时,深入到村民家中,与最基层的群众直接交流。改革开放为农村带来翻天覆地的变化,给词曲作家们带来了无穷的创作激情

和灵感,许多具有时代意义,歌唱人民、歌唱改革开放的优秀音乐作品也应运而生,并且在全省、全国性的作品比赛中获得殊荣,如作曲家周志清以广东音乐《平湖秋月》为素材改编的无伴奏合唱曲就是一例。无独有偶,著名作曲家廖胜京也以《平湖秋月》改编无伴奏合唱曲,这两首作品虽在选材、形式上都是一样,但由于两位作曲家在各自的审美情趣、个人阅历的不同,因而两首作品各具特色,前者着重旋律线条及人声的美,后者却注重声部的平衡协调及和声的布局处理。周志清的《平湖秋月》荣获"全国第五届'群星奖'",这是我国社会文化艺术领域的最高奖;而廖胜京的《平湖秋月》也在'96中国合唱节上与《握手》(秦庚云词,杨庶正曲)一起同获优秀作品奖。在中国音协的"世纪之声"全国歌曲大赛中,广东省的作品《光明使者》(欧荣生词,罗健新曲)获得银奖;广州歌舞团青年作曲家龙伟华创作的歌曲《红豆彩云》、《欢乐60》、《祝福未来》分别获得第十届全国电视文艺"星光奖"综艺节目二等奖、优秀栏目奖和第四届"90年代之歌"三等奖;在文化部、广电部、国务院港澳办、新闻办、新华社香港分社和中国音协联合主办的"迎接97香港回归"音乐作品征集活动中,作曲家程大兆创作的《第三交响曲》(回归)——"为'97香港回归而作"获得铜奖,《东方明珠——香港》(雷雨声曲)和《香港一九九七》(方天行曲)获得入选奖;程大兆创作的《芦花白·木棉红》在全国歌剧观摩演出中获优秀作曲奖;深圳作曲家杨素创作的《卖花姑娘哪里来》在全国广播新音乐评奖中荣获金奖;在'96中央电视台MTV大赛中,广东省的作品《秋的恋歌》(林祖基词,邓超荣曲)、《香港一九九七》(方天行曲)荣获金奖,《数高楼》(李宜高词曲)、《多情珠江水》(叶旭全词,王佑贵曲)获得银奖。这些获奖的优秀音乐作品充实了广东省的音乐舞台,为繁荣广东省的音乐文化生活增添了许多光彩。

1996年,广东省为了推出人才,培养新人而举办了"跨世纪之星"艺术展演周。在这系列工程所推出的"程大兆作品交响音乐会"博得了广大观众的赞赏和有关专家的好评。音乐会由广州交响乐团

演奏了作者为本次音乐会谱写的广东童谣弦乐合奏曲《月光光》和近年来创作的部分优秀作品。从这场音乐会也反映了广东省观众在艺术欣赏上逐步趋向高品位的价值取向。

音乐理论和音乐评论虽然在广东省音乐文化领域中相对来说比较薄弱，但广东省的音乐学家们在1996年度仍然做出了一些可喜的成绩，一篇篇有学术研究价值的文章也纷纷见之报刊。如著名音乐学家赵宋光教授应湖北教育出版社《中学生文库》之约而撰写的《音乐美》一书，就是一部很有研究价值的学术论著。作者把音乐美分为“表层美”、“中层美”和“深层美”并加以详尽的论述，其观点新颖、独特。该书不仅对引导中学生怎样欣赏音乐及从中领略音乐之美有很大的启发作用，而且对从事音乐美学研究的音乐工作者来说也是一部十分难得的参考书。

除此之外，广东省的音乐学家们在各自领域所研究的成果也陆续见之于全国各音乐期刊，如冯明洋撰写的《广播音乐的文化建构》（《'96首届国际广播音乐博览会论文集》）、陆仲任的《谈“主题旋律”的构思》（《星海音乐学院学报》）、罗小平的《审美意识与审美再创造》（《星海音乐学院学报》）、张高徊的《广东汉乐〈平山乐〉的演奏》（1996年1月《乐迷·回音壁》）、温萍的《客家山歌的艺术特色》（1996年2月《乐迷》）、陈威的《21世纪的中国传统音乐去向探索》（《星海音乐学院学报》）、陈天国的《一种将使乐种消亡的危险意识》（《星海音乐学院学报》）、陈浚辉的《南国乐坛的开拓者——记著名作曲家、教育家陆仲任》（1996年4月《乐迷》）、谢导秀的《岭南古琴曲〈碧涧流泉〉》（1996年7月《乐迷》）、田耀农的《实施“中华文化为母语的音乐教育”几个前提问题》（《星海音乐学院学报》）等，这些学术论文对引导广东省的音乐文化发展起到了一定的积极作用。

在传统乐种研究方面，本年度值得一提的首先是第二届广东音乐研讨会于7月23日在广州广东音乐曲艺团召开，来自不同单位的20多位从事广东音乐研究、演奏的专家，就广东音乐的继承与创新、

普及与提高、宣传与推广等课题进行了广泛而热烈的讨论。这对广东音乐的繁荣、发展具有重要的意义。其次是广东音乐团于2月8日再次成立,这个38年来经过“三上三下”的艺术团体的重新组建令关心广东音乐的人闻之唏嘘不已。乐团采取主客席组织架构,聘请在社会上有一定影响的广东音乐名家担任客席指挥和演奏员。乐团的重新挂牌标志着广东音乐开始走出低谷。

一批长期坚持从事传统乐种研究的专家在本年度也取得了一定的成绩,发表了一篇篇对传统乐种的发展和繁荣有积极意义的论文,如黄家齐的《粤乐音调探源——粤语、蛮歌、野曲与粤乐之间》、黄日进的《广东音乐演奏艺术特点阐释》、于林青的《余其伟——当代广东音乐的真正“玩家”》(以上各文均见1996年《音乐研究与创作》)、陈浚辉的《浅谈潮州古筝的演奏技法》(1996年1月《乐迷》)、李德礼的《广东汉乐与广东汉剧音乐关系谈》(1996年2月《乐迷》)等。

广东省的表演艺术长期以来都是比较活跃的,1996年也不例外。本年度最引人注目的是省音乐家协会艺术团的成立,该团旨在宣传高雅艺术,坚持高标准、高品位、高水平的演出。艺术团成立以来,分别在佛山、深圳、清远等地进行多次的演出。4月起,在郑秋枫、徐东蔚两位省音协领导的带领下,艺术团下乡进行扶贫义演,把演出送到村民的家门口,使歌声和笑声把音乐家和群众连结在一起。随后广东省各专业文艺团体也掀起了送戏下乡的热潮,深受人民群众的喜爱和好评。

1996年,广东省的有关文化主管部门还多次举办大型的文艺演出活动,如广州乐团新年音乐会、广东省民族乐团新春音乐会、广东省“跨世纪之星”艺术展演周、’96首届国际广播音乐博览会等。这些大型演出活动的举办,使优美的乐声在1996年的舞台上响彻不停。一些表演艺术家更是在全国性的比赛中获得荣誉,如深圳艺术学校的陈萨在’96英国里兹国际钢琴比赛中荣获第四名;广州歌舞团黄虹、战士歌舞团段岭在’96文化部举办的全国声乐比赛中荣获民族组

二等奖;在全国第七届电视歌手大奖赛中,战士歌舞团的黄鹭获得通俗组二等奖;星海音乐学院附中学生涂宇亮在文化部主办的'96全国青少年珠江钢琴比赛中,荣获季军。正因为有这些表演艺术家、文艺工作者长期活跃于音乐舞台上,才使广东省的表演艺术能保持长期的繁荣。

回眸过去的一年广东省音乐文化艺术所走过的道路的时候,为他们在新的音乐体制下所取得的成绩感到高兴。同时我们也相信广东省的音乐事业将会继续繁荣发展。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

中国古代音乐史研究

高　兴

与上一年度比较，1996年的中国古代音乐史研究正式发表的论文、著作数量没有增多，重要的学术会议所见无几，气氛似乎稍显冷寂。然进一步观察本年度的研究成果，则会发现学术视野有所扩展，研究思维多有新意，其中不少论文堪称佳作，各研究领域依然充满生机。

一　学科发展新动向

自本世纪20年代至今，中国音乐通史研究成果卓著，先后有十几部大作问世。相比之下断代史研究成果显得欠缺不少。秦序《中国古代音乐史学研究的重大收获》(《音乐研究》1996

年第2期)、方建军《读“先秦音乐史”》(《交响》1996年第1期)两篇书评对李纯一的近著《先秦音乐史》进行研讨,认为该书创立了断代史著作的写作典范。《先秦音乐史》以唯物主义的科学历史观辩证地分析各种音乐现象,写作中全面地汲取了音乐史以外的社会科学、自然科学研究成果,并采用科学实证手段引用大量的图像、测试数据说明问题,因之形成鲜明特色。这种将音乐现象置于社会文化大框架之下对之进行社会学、文化学、考古学、民族学、民俗学等多角度的综合研究,是断代史写作的成功经验。《先秦音乐史》是古代音乐史研究的重大成果。

关于音乐通史的写作也有新议。沈小峰《中日音乐通史写法比较概要》一文(《交响》1996年第3期)在认真研究伊庭孝的《日本音乐史》与星旭《日本音乐简史》的基础上提出,日本音乐史学界“将音乐置于文化史中进行研究”的观念值得借鉴。这种音乐史的文化史研究方法要求“把某一民族的进化看作自然现象,把它与邻近的国家或与之相似的人种的比较以及他们相互间的往来等作为着眼点进行调查,然后将研究的视线投射到国民音乐的发展上去”。此外,文中对各种音乐通史分期作以研究,认为星旭的世纪——时代分期法具开放性,有利于开展比较研究,便于与国际文化研究方向接轨。该文以超前的眼光对未来音乐通史写作新体例进行了有益的探讨。

音乐的地方史研究正在兴起。由于我国幅员辽阔,在长期的历史发展中各地区形成了独具特色的音乐文化。究其特征的形成,必有历史渊源。王耀华的《朱熹理学思想与福建音乐文化》(《音乐研究》1996年第4期)探讨了哲学思想对地方音乐发展的影响。文中对古代音乐作品的分析颇有新意。方建军的《从乐器、音阶、音律和音乐功能看秦音乐文化之构成》(《中国音乐学》1996年第2期)从考古学、乐律学、社会学角度对秦音乐文化的形成过程与风格特征进行研究,认为秦音乐文化具开放性、独创性,在中国古代音乐史中起到继往开来的作用。

越来越多的外国学者加入中国古代音乐史研究行列,成为本年度古代音乐史研究的又一新景象。这一年中全国主要音乐期刊发表的外国学者论文数量有较大幅度增长。将国外学术信息及时反馈于国内有利于中国古代音乐史研究向纵深发展、走向世界。其中重要论文有〔日〕蒲生乡昭文的《日本音乐中看到的中国影响》(《音乐研究》1996年第1期)、〔日〕东川清一的《中国的“均”和日本的音阶》(《中国音乐》1996年第3期)、〔日〕生驹寿彦的《埙、壎本是同一物吗?》(《中国音乐》1996年第2期)。

二　历代乐事考证

或受音乐考古学的影响,先秦音乐研究已成为本年度最突出的主题。哲学是文化的核心,是一个民族文化形成的思想基础。李平《中国古代乐论的“易”学渊源》一文(《音乐艺术》1996年第1期)探讨了《周易》对中国古代乐论中论及的乐本、乐象、乐简的影响。孙焕英的《如何理解“葛天氏之乐”》(《中央音乐学院学报》1996年第2期)一文对“葛天氏之乐”以往的解释提出不同看法,认为这是一首大型歌舞。文中对诸段歌词试作新解。

古代音乐教育研究是一新兴课题。《音乐艺术》先后刊载了修海林的《西周的音乐教育》、《汉代的音乐教育思想》、《秦汉时期的音乐教育》三篇论文(见1996年第1、2、4期)。在《西周的音乐教育》一文中作者从西周“乐”的实施探讨乐教的行为、观念及其表现形态,认为西周的礼乐教育具有伦理化、政治化、宗教化与审美教育性质。先秦音乐研究的论文还有唐朴林的《大音希声——音乐的最高境界》(《音乐艺术》1996年第1期)、牛龙菲的《上古乐史之对象与方法》(《交响》1996年第3期)、尚红《谈中国历史上“音乐”一词的出现》(《中国音乐学》1996年第1期)、孙晓晖《先秦盲人乐官制度考》(《黄钟》1996年第4期)、包德树《对音乐起源的再认识》(《音乐探索》1996年

第1期)、赵为民《开封古吹台肇建考》(《音乐研究》1996年第4期)等。

在秦汉音乐研究中,周振锡《"淮南子"中的音乐理论》一文(《黄钟》1996年第2期)对汉代古籍《淮南子》中的音乐理论进行研讨,认为其音乐思想以老庄之说为核心,采儒墨之善,撮名法之要,是汉代新道家的产物;其乐律理论对《管子》、《吕氏春秋》提出的五度相生律予以总结,并对纯律在理论上作了暗示;书中的音乐风格、技法论论述深刻,对后世音乐艺术实践具重要影响。

隋唐音乐研究的论文依然引人瞩目。郑祖襄的《"通典·乐典"述评》(《音乐艺术》1996年第3期)对该书的音乐观、音乐史观、体例、史料来源、音乐史学价值进行了全面的研究,认为这是一部具开创意义的音乐通史著作。王庆沅的《竹枝歌和声考辩》一文(《音乐研究》1996年第2期)对"竹枝"的实质、蕴意及嬗变进行深入探讨,结论为竹枝歌源于宗教祭祀,后随社会的变革人们将之移植至各个歌种中而产生了各种样式的嬗变。隋唐音乐研究的论文还有关也维的《读书偶译——古代西域音乐名词辩析》(《音乐研究》1996年第4期)、郑祖襄的《"洛阳春"词调初考》(《中央音乐学院学报》1996年第2期)、宋瑞桥的《祖孝孙音阶与唐代雅、俗乐的宫调》(《乐府新声》1996年第2、3期)等。

宋元音乐研究的论文主要有刘明澜的《宋代歌伎的演唱与词乐的发展》(《中国音乐学》1996年第2期)、王俊文的《"暗香"、"疏影"词曲分析》(《艺苑·音乐版》1996年第2期)、许伟欣的《浅谈元杂剧的思想性及音乐特点》(《艺苑·音乐版》1996年第2期)。明清音乐研究的论文主要有武俊达《北曲曲牌"天净沙"和"真元之声"的探索》(《中国音乐学》1996年第2期)、杜洪泉《"溪山琴况"今用之价值》(《中国音乐》1996年第3期)。

在历代乐事考证论文中,项阳的《山西"乐户"考述》(《音乐研究》1996年第1期)是一新颖的课题。该文从社会学的角度对山西乐户

的历史、组织结构、社会职能、社会活动、生存的社会环境、心态进行了全面的考察，是至今所见关于乐人研究最为深入的一文。

三　古代乐器与器乐研究

乐器与器乐是中国古代音乐史研究又一重要方面。《音乐研究》1996 年第 4 期刊载方建军的《中国古代乐器研究的方法》一文，文中指出古乐器学是一交叉性很强的边缘学科研究领域，它涉及的知识面比较宽广，因此在研究中需要对之做多方面的探索，至少应包括考古学与音乐学研究两方面内容，以保证研究结论的科学性与准确性。文中论及的出土乐器资料的处理与分析方法有较大的参考价值。张振涛的《十七管"满簧全字"笙》(《中国音乐学》1996 年第 2 期)通过对冀中京津民间音乐会所用的大量十七管满簧全字笙的音位、乐调、合笙指法的研究提出智化寺十七簧笙遵循的律高标准为宋代熙宁年间黄钟 = F 的传统，而民间音乐会遵循的为汉代鼓吹乐黄钟 = E 的律高标准的推断。曲广义的《膜笛探源》一文(《中国音乐学》1996 年第 1 期)经考证得出膜笛至迟出现于唐代，存在着滥觞于西汉初年的可能之结论。有关古代乐器研究的重要文章还有刘正国的《笛乎、筹乎、籥乎》(《音乐研究》1996 年第 3 期)、袁炳昌的《卷叶吹为玉笛声——"吹叶"研究》(《中国音乐学》1996 年第 1 期)、李纯一的《研钟札记六则》(《中国音乐学》1996 年第 2 期)、项阳、宋少华的《五弦筑的码子、弓子及其它相关问题》(《音乐研究》1996 年第 4 期)、张振涛的《和、巢、笙、竽辨(上)》(《黄钟》1996 年第 4 期)、左继承的《中国十七簧笙与日本笙的比较》(《音乐研究》1996 年第 1 期)、戴宁的《隋唐朝的打击乐器》(《音乐艺术》1996 年第 4 期)。

古琴音乐仍是广大学者饶有兴致的研究课题。有关琴论探讨的文章主要有凌瑞兰《中国古琴音乐中的文学和美学》(《乐府新声》1996 年第 3 期)、凌绍生《古琴与中道》(《中国音乐学》1996 年第 3

期)、彭昭倩、詹仁忠《崂山道教宫观古琴发展回眸》(《中国音乐学》1996年第1期)、李加宁《中国古琴装饰艺术的缘由及审美观》(《中国音乐》1996年第3期)。涉及琴曲研究的论文主要有成公亮的《洞庭秋思》(《中国音乐学》1996年第2期)、丁纪元的《姜白石琴曲侧商调"古怨"考略》(《中央音乐学院学报》1996年第1期)、王德埙的《论"碣石调·幽兰"文字谱乐曲考古框架网络图》(《黄钟》1996年第4期)。

古代器乐研究的其它论文还有陈应时的《敦煌乐谱中的"慢曲子"》(《中央音乐学院学报》1996年第1期)、《敦煌乐谱"掣拍"补正》(《音乐艺术》1996年第1期)、吴晓萍的《"弦索十三套"曲式结构研究》(《中央音乐学院学报》1996年第3期)。

综观本年度的中国古代音乐史研究,可以说研究整体保持了较为活跃的态势并正在向纵深方向发展。但史学观、史学方法论仍有待进一步开拓。充分发挥学术组织的作用同样是值得考虑的问题。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

1996年中国近现代音乐史研究综述

陶亚兵

学术研究是继承发展的，综述一个年度的研究成果，就是凝视学术发展之树的一个横断面。这一断面是学术之树承接上下的一部分，又因不同的年轮而呈现出不尽相同的纹理。综观1996年中国近现代音乐史研究，其特点大致可归纳如下。

中国近现代音乐因中国近代化的影响和西洋音乐的介入，在音乐的思想内容和表现形态上发生了较为深刻的变化。这种变化一方面表现为中西音乐的交融，一方面表现在对传统音乐的继承发展。这种变化贯穿了中国近现代音乐近百年的历程。应该说，对于这种变化的讨论，从一开始就伴随着这一历程。随着历史的发展，社会的进步，人们总是站在历史所积淀起

的新高度，以新的目光回首往事，展望未来。

本年度是聂耳《中华人民共和国国歌》——《义勇军进行曲》发表60周年，报刊上散见到一系列纪念文章。主要有赵沨《今天纪念聂耳仍然有着十分重大的现实意义——在纪念国歌发表60周年纪念会上的发言》(《音乐研究》1996年第3期)、李业道《纪念聂耳》(《音乐研究》1996年第3期)、向延生《中华人民共和国国歌诞生纪实》(《乐府新声》1996年第1期)等。前两篇文章着重于现实作用，后一篇则侧重史料研究。

近年来，对于中国近现代音乐发展道路问题的讨论比较热烈。在本年度，汪毓和的《对中国近百年音乐发展的一点思考》(《中央音乐学院学报》1996年第4期)比较集中地反映了所讨论的几个主要问题。该文概括了中国近百年音乐文化的发展："是在继承我国古代音乐文化的基础上，借鉴、吸收近代西洋文化的经验而产生、发展的、新的音乐文化。……中国近百年的音乐文化是遵循了一条既不断吸取以西洋音乐为主的世界音乐文化的影响，而又不断加深对我国传统音乐文化的继承的方向发展的。"该文对一些重点问题提出了自己的见解，如：中国近代音乐是有着明确的理念指引的，对西方音乐学习借鉴，并不是盲目摸索和无条件接受的。在当时的历史条件下，学习西洋音乐乃是一种立志改革的进步表现。在当时的条件下，如果将中国文化和音乐的建设仅仅立足于我国原有传统文化的基础之上，那实际上就意味着历史的倒退。近百年来中国音乐文化形成了两种文化并存的格局(双文化现象)。近百年来中国音乐的发展总是沿着中国人民的需要和喜爱的方向发展的。轻率地将这些现象视为所谓"欧洲中心论"、所谓削弱民族"主体性"的表现，是不符合历史发展的真实的。由于历史原因，对曾为传播西洋音乐、发展中国新音乐起到过积极作用的外国音乐家，没有实事求是地给以应有的评价。该论文谈及10个近年来我国近现代音乐史研究的热点问题，所论具有一定的代表性。

近年来,对中国近现代音乐发展道路问题的反思,特别是对在西洋音乐冲击下,中国传统音乐所处的被动地位的检讨,已经形成了一种比较系统的学术观点。这一观点在本年度没有专题论文发表,但这些观点在相关的论文中有着比较充分的表述。如在"中华文化母语"问题的讨论中,对近现代音乐发展脱离中华文化根基现象的反思。本年度以"中华母语"为关键词的论文比较集中,主要有王耀华《中华文化为"母语"的音乐教育的意义及其展望》(《音乐研究》1996年第1期)、张启珩《母语:根基和未来——论中华文化为母语的音乐教育》(《音乐研究》1996年第4期)、薛艺兵《也谈"中华文化为母语的音乐教育"》(《乐府新声》1996年第1期)、樊祖荫《中华文化母语与专业音乐教育》(《中国音乐》1996年第2期)、冯光钰《国民音乐教育与中华文化母语》(《艺苑·音乐版》1996年第2期)等等。这些论文多以民族音乐学的文化比较视角观察问题,目光深邃锐利,褒贬得失,切中要害。指出:中国近现代音乐文化发展中的最严重的问题是与传统音乐——原有母语的疏远和脱离。所论立足现时,但渊源于近现代,可以看作是对中国近代音乐发展道路问题所作的逆向研究。

本年度对近现代音乐家的专题研究十分丰富,取得了新的进展。如严声《马思聪与中国近代音乐史》(《新文化史料》1996年第1期)。该文对马思聪的研究,既是对马思聪历史地位的评价,也能够映衬出发生在他周围和他所亲历的音乐历史。如该文提及的1929年欧阳予倩创办的广东戏剧研究所附设乐队的组织和人员情况,1940年重庆中华交响乐团的创立及发展情况等等。该文史料引证丰富而翔实,对人物事件的介绍评价也颇有参考价值。

在刘天华的音乐语言中,对中国传统音乐的继承具有独到之处。张慧元所撰论文《刘天华二胡曲京剧音调的识辩》(《中国音乐学》1996年第2期),以句式、乐段、句式片段、特性音调等方面的考证,论述了刘天华二胡曲创作中吸收京剧音乐因素的作法。所论细腻精当,具有说服力,并指出刘天华对传统音乐的继承方式具有现实

意义。

对冼星海的研究也取得了新的成果。瞿维《星海的社会主义美学观》(《音乐研究》1996年第1期),概括了冼星海音乐创作的一个重要美学特征,"雄亮有生气的作风、代表着全民族的工农的朴实、耐劳、刻苦的强大集体力量(冼星海语)",体现着集体主义精神的社会主义美学观。这方面研究的论文还有钱仁康《冼星海第一交响曲浅析》(《音乐研究》1996年第3期)、徐士家《内心的袒露,时代的记录——读冼星海的日记》(《中央音乐学院学报》1996年第1期)等。

本年度,一批当代音乐家以其对音乐发展的重要贡献,成为学术研究的对象。其中对吕骥、赵沨的研究比较系统,如李业道《吕骥评传》(《音乐研究》1996年第1期连载)、冯光钰《赵沨音乐思想初论》(《音乐研究》1996年第3期)、黄大岗《音乐教育家赵沨》(《音乐研究》1996年第2期)、中央音乐学院学报资料室编《赵沨年谱初编》(《中央音乐学院学报》1996年第4期)、李正忠《读解孙慎》(《音乐研究》1996年第2期)及孙慎的自传《我是怎样开始音乐学徒生涯的》(《音乐研究》1996年第2期)等。这类具有一定学术品位的个人传记式的研究,丰富了本年度的研究内容,开拓了新的研究领域。这类论文还有孙继南《以德感人,以乐化人:弘一大师的乐教精神》(《星海音乐学院学报》1996年第1期)、梁茂春、郑小提《郑律成年考》(《人民音乐》1996年第3期)、汪毓和《丁善德——为中国音乐事业奉献终生》(《人民音乐》1996年第1期)和《汪立三——为中国钢琴音乐开拓新境界》(《人民音乐》1996年第3期)、何方《执著追求勤奋耕耘——记作曲家王云阶》(《人民音乐》1996年第4期)、瞿维《追求光明——王云阶同志的奋斗历程》(《人民音乐》1996年第4期)、刘新芝《天道酬勤——记民族音乐学家王耀华》(《人民音乐》1996年第3期)、小宛《他为音乐活着——记蒋祖馨》(《人民音乐》1996年第3期)。在这类论文中还有一篇值得介绍:刘麟玉《从战前日本音乐杂志考证江文也旅日时期之音乐活动》(《中央音乐学院学报》1996年

第1期)。该文收集资料全面详尽,分析归纳周密,研究作风精审踏实,有独到的学术风格,是江文也研究中的一个新成果。

本年度另一个比较集中的论题是中日两国近现代音乐发展的比较研究。两国在近代化问题上有较强的可比性,而且中国近现代音乐又是在日本的直接启发下开始发展的。比较近代中日两国音乐发展和当代音乐现状,可以得到许多有益的启示。这方面的论文主要有管建华《中日音乐发展接受西方影响之比较》(《中国音乐》1996年第1期)、周显宝《日本明治时期的改革与中国清末民初的改良》(《中国音乐学》1996年第2期)。与该主题相关的张前《日本学校唱歌与中国学堂乐歌的比较研究》(《音乐研究》1996年第3期),则取材丰富,考证严谨,是笔者所见目前对此专题所作研究中最为系统和完善的。

歌剧是中国近代新音乐中得到最充分的发展的体裁。但关于中国近代歌剧开端的记述却不十分清晰。戴鹏海《中国第一部大型歌剧〈王昭君〉考》(《音乐研究》1996年第1期),征引来大量史料,论证了1930年9月3日在上海演出的由张曙作曲的大型歌剧《王昭君》为中国歌剧创作演出的开端。所论如能为学术界认同,则可为中国歌剧设定起点。另一与近代音乐体裁相关的论文是郭树群所作《中国近代群体歌唱嬗变的文化动因》(《中国音乐》1996年第1期)。

西方基督教音乐在中国的传播,一直是近现代音乐史学研究的课题。田飞《〈普天颂赞〉所收中国赞美诗初析》(《音乐艺术》1996年第4期),侧重于基督教音乐的中国化研究,所引用的资料和分析论述,具有史学价值,是对该课题研究的深入拓展。

本年度还有几篇颇有特色的学术论文:如廖辅叔《齐尔品与鲁迅通信问题小议》(《音乐研究》1996年第4期)和《刘三姐与屈大钧》(《中央音乐学院学报》1996年第4期)、金经言《关于现存德国的一批中国音乐唱筒的报告》(《音乐研究》1996年第3期)等。这些承载珍贵史料的文章,具有独到的学术价值。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

近年戏曲音乐研究 (1994—1996)

海 震

戏曲音乐研究一向是中国传统音乐研究中一个比较冷寂的园地。再加上戏曲演出在社会生活中越来越退居边缘地位(尽管有当局的"输血"、"打气",但其边缘化的趋势是很难逆转的),有关戏曲音乐方面的研究成果在数量和质量上都很少有值得向研究中国传统音乐的同行夸耀的地方。不过在一些敬业的研究者的默默耕耘下,在这块比较寂寞的园地里,也还是不断地有一些成果问世。纵观近三年的戏曲音乐研究,可以看出,有关戏曲音乐史和京剧音乐的研究成果相对比较突出;与前些年相比,有关戏曲音乐特征的探讨更加深入;对以前较少注意的戏曲传统伴奏问题,也有了一些比较具体细致的分析。下面试从戏曲音乐史研究、戏曲

音乐特征研究、戏曲伴奏及乐队研究和京剧音乐研究四个方面对近年的戏曲音乐研究做简要叙述。

1、戏曲音乐史研究

洛地所著《词乐曲唱》(人民音乐出版社 1995 年版),是近年出版的一部颇有创见的研究"曲唱",即"南北曲"的专著。此书分上下两编。上编从"韵"、"板"、"腔"、"调"四个方面细致地分析了"曲唱",即传统昆曲中的"曲唱"的构成。下编"从'词唱'到'曲唱'",是从"唱"的角度对词乐和南北曲的分析。作者认为,从词乐的角度看宋元"南曲"的唱,它基本是"以乐传辞"的民间曲子。对于元"北曲",作者则强调散曲小令和杂剧套数的差异,认为散曲小令的基本情况是"词化";而杂剧套数的"组合基础是'带过曲'",即"一曲牌'带'一由前者衍化的段子(后者亦以曲牌用名)"。作者认为,一套北曲曲牌,以第一支曲牌的地位最为重要。也就是说,"'北套'之有不同的'套',盖在其有不同的特定的首曲"。关于元曲"宫调",作者根据"元曲'宫调'无定"和"元曲曲牌的'宫调'归属大多无定"等现象,认为元曲的"宫调"不是音乐性质的宫调;其"意义只在(提示用)韵"。按作者的说法就是:"'宫调'的意义只在其所标处的一个曲牌,在套,'宫调'只在首曲——以其韵统领其后同韵的诸曲牌。"这是有关元曲"宫调"的新见解。作为一部颇具原创性的理论著作,书中的创见当然不止上述这些,只是限于篇幅,这里不能一一述及。

由路应昆根据黄翔鹏授课内容记录整理的"怎样确认《九宫大成》元散曲中仍存真元之声"(《戏曲艺术》1994 年第 4 期),则是一篇从今存乐谱分析元曲的重要论文。文中提出几种考察《九宫大成》中元散曲音乐时代的方法,即首先"从燕乐调名、实关系的历史变化来鉴别"。这是黄先生在乐调考证方面卓有成效的一贯做法。其次是"从是否'昆化'来鉴别"。因为"宋元时代的东西在行腔上要质朴得多,不要花腔",与明代以后的昆曲在风格上有较大差异。第三是"从

南北曲体制规范来鉴别”。作者认为:“用五声、七声划分南、北曲,应是明后期——至少是沈璟以后的事。”最后还有“笛色谱中的不确定音高可以还其本来面目”。受黄文的启发,武俊达撰写了“北曲曲牌[天净沙]和‘真元之声’的探索”(《中国音乐学》1996年第2期),对元曲及今存昆曲中的元杂剧曲谱做进一步分析,认为其唱腔的“框格多源于‘元曲’,而行腔曲调尚存小变”。以上论著和发表于1993、1994年间的蔡际洲论述南北曲渊源的硕士学位论文(本年鉴1994、1995两卷中的有关“综述”对蔡文已有介绍),是近年来有关南北曲研究的重要成果,显示出研究者对南北曲的认识已远较以前深入。

路应昆的《论高腔》一文(《文艺研究》1995年第4期),是近年发表的一篇颇有分量的论述高腔音乐形态及其历史脉络的论文。此文系由作者的同名博士学位论文压缩修改而成。论文将高腔的特征概括为“徒歌加众和以各地土腔俗调唱自由化南北曲”。作者认为,高腔的“腔调组织主要采用‘乐汇拼组’方法,故曲牌音乐处理以‘非板块’、‘非专曲专腔’为突出特征”。对于高腔的渊源和流变,作者认为它最初是“对宋元南、北曲‘易腔’而唱的产物”。其形成后在四下流传过程中继续分化,其基本作法也是“易腔”,结果是在各地衍生出众多各唱其地方土俗腔调的“腔种”。关于高腔,刘国杰也发表了同名论文(《音乐研究》1995年第2期),“年鉴”1996卷已有介绍,这里不再重复。

2、戏曲音乐特征研究

对戏曲音乐特征的认识和分析,也是戏曲音乐研究中一个十分重要的问题。刘正维《中国戏曲音乐形态的民族性》一文(《中国音乐学》1996年第3期),联系欧洲传统音乐的特点论述了戏曲音乐形态在“对比统一法则”、“调性关系”、“调式构成”、“唱腔基础结构”和“混合节拍”几个方面的民族性。蔡际洲《传统戏曲音乐与现代戏曲音乐的文化比较——关于“程式化”与“非程式化”现象生成原因的探讨》

一文(《音乐研究》1994 年第 1 期),从与戏曲音乐直接、间接相关联的"文化脉络",即"艺术文化"和"背景文化"两个方面探讨了"程式化"和"非程式化"的成因,认为"戏曲音乐程式的淡化是不可避免的历史必然"。作者的另一篇论文《当代中国戏曲音乐的历史进程与发展趋向》(《中国音乐学》1994 年第 1 期),认为当代戏曲音乐的"发展趋势"主要表现在以下几个方面:1、创作方式由民间性向专业性转型;2、"主调贯穿"是新唱腔体制的雏形;3、从程式性的"一曲多用"到非程式性的"专曲专用";4、流派现象已成为历史;5、乐队编制多元化,写作器乐化;6、剧种风格的淡化与趋同。周洪雷的《论字位对戏曲唱腔的制约能量》(《中国音乐学》1994 年第 2 期),则对"字位",即"唱腔中每个字在旋律节拍里的具体节奏位置"在戏曲剧种、声腔及唱腔旋律中的重要性做了比较细致的分析。从字位的角度研究戏曲唱腔,确实是个值得重视的角度。刘正维在此前发表的论文《戏曲腔式及其板块分布论》中也提到类似问题(《中国音乐学》1993 年第 4 期)。

3、戏曲伴奏及乐队研究

戏曲伴奏,特别是传统戏曲的伴奏形式是个以前较少有人研究的问题。海震的《梆子、皮簧的胡琴伴奏》(《戏曲艺术》1995 年第 2 期)系由作者硕士论文《戏曲伴奏形式的演进》的一部分节选而成。论文从戏曲伴奏形式的历史演变这一角度论述了梆子腔和西皮、二簧腔胡琴伴奏的特点以及胡琴过门在伴奏中的作用。蔡际洲的《楚剧的传统伴奏形式》(《中国音乐》1996 年第 1 期),以楚剧主腔"迓腔"的传统伴奏方法为分析对象,主要从"复调式的伴奏音型"和"伴奏与唱腔构成的各种织体"两个方面介绍了楚剧的传统伴奏。彭涓的《戏曲乐队指挥的特点》(《中国音乐》1996 年第 3 期)则分析了传统戏曲乐队中的司鼓作为"指挥"的特点和当代戏曲乐队设置乐队指挥后存在的作者所说的"双指挥"现象。作者虽然主要是以川剧为分

析对象,但涉及的现象是戏曲各剧种普遍存在的。值得在此顺便提前介绍的是,美国《亚洲音乐》(*Asian Music*)1997年春夏卷刊登了一篇由澳大利亚阿德莱德大学的埃尔莎·李(Elsa lee)撰写的长文《川剧鼓师介绍》("An Introduction to the *Gushi* Drummer of *Chuanju* Percussion Ensemble")。此文原系作者的博士学位论文《鼓师在川剧中变化着的作用和地位》*The Changing Role and Status of the Drummer in Chuanju*(*Sichuan Opera*)的第一章。作者在文中详细介绍了作为打击乐领奏者、乐队指挥、音乐创作者、"救场"者、表演与伴奏的协调者、帮腔的领腔者和声音效果制造者的川剧鼓师及其在1911年后的"指挥"实践。

4、京剧音乐研究

由庄永平和潘方圣合著的《京剧唱腔音乐研究》(中国戏剧出版社1994年版),是近年出版的一部有一定创见,内容亦比较丰富的研究京剧唱腔的著作。此书从"摆字"、"结构"和"旋法"三个方面(也是书中的三章)对京剧唱腔音乐进行了比较深入的分析。第一章"研究唱腔中字与字的节奏关系以及字在唱腔旋律中所处的地位",比较切中京剧唱腔的要害。第二章从"句式"、"段式"和"套式"三个层次细致地剖析了京剧各腔调(西皮、二簧以及南梆子、四平调和高拨子)的不同板式在结构上的特点。第三章篇幅最长,作者以全书一半以上的篇幅具体分析了京剧唱腔"旋律运动的形式及其写作方法",其中以"基本旋法规律"、"各声腔的旋法特点"和"各流派的旋法特点"三节最有创见。"基本旋法规律"一节主要剖析京剧唱腔中的"依字行腔"。作者从"旋法和语言的四声调值关系"、"京剧所使用的语言"、"基本四声调值关系处理"、"装饰音对校正字调的作用"和"辙口、虚字和旋法"等几个方面深入地论述了京剧中的依字行腔。"各声腔的旋法特点"一节是比较京剧各行当所唱的西皮、二簧及南梆子、四平调、高拨子等腔调在旋法上的特点。"各流派的旋法特点"则条分缕

析地介绍了京剧富有代表性的行当“老生”和“旦角”各流派唱腔在旋法及唱法上的特点。与庄、潘二人的《京剧唱腔音乐研究》相比，武俊达先生的《京剧唱腔研究》(人民音乐出版社 1995 年版)基本还是用六七十年代的方法研究京剧唱腔。作者从“板式”、“调式”、“曲式结构”、“布局”等几个方面对京剧唱腔进行分析，谱例多取自京剧现代戏。

近年发表的有关京剧音乐的论文，比较重要的有张正治的《京剧传统戏唱腔中的共同旋律型及其贯串手法》(《戏曲艺术》1994 年第 2、3、4 期)、徐霞的《京剧音乐的非程式性创造研究》(《中国音乐学》1995 年第 2 期)和汪人元的《泛剧种化的超越——京剧“样板戏”音乐评析》(《戏曲艺术》1996 年第 2 期)。张文认为：来源于不同地区，风格特点各异的西皮、二簧等腔调之所以能在京剧中比较和谐的使用，是它们有着一些“共同旋律型”。论文的主要篇幅便是对这些“共同旋律型”的介绍。徐文是作者的硕士学位论文，“年鉴”1996 卷已有介绍。汪文则针对当代戏曲音乐创作中剧种音乐风格逐渐淡化的“泛剧种化”现象，分析了京剧“样板戏”在保持京剧音乐风格方面的若干做法，认为它们为现代戏曲音乐的发展提供了“若干可供借鉴的宝贵经验”。

最后还需要在此提及的是，人民音乐出版社的“戏曲音乐研究丛书”在 1991 和 1993 年分别出版了《评剧音乐概论》和《黄梅戏音乐概论》之后，1995、1996 年又出版了《越剧音乐概论》、《秦腔音乐概论》和《河北梆子音乐概论》。继 90 年代初出版了余从《戏曲声腔剧种研究》、常静之《论梆子腔》、流沙《宜黄诸腔源流探》和张正治《京剧传统戏皮簧唱腔结构分析》之后，该社 1994 年又出版了罗映辉研究梆子腔音乐形态和创腔技法的《梆子腔唱腔结构研究》。这些论著在很大程度上也反映着近年戏曲声腔及剧种音乐研究的情况。另外，该社的“音乐自学丛书·音乐学卷”1995 年出版了蒋菁的《中国戏曲音乐》，书中对昆、高、梆子、皮簧四大声腔及其代表性剧种以及越剧、评剧和藏剧、白剧的音乐做了简明扼要的介绍。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

1996 年度道教音乐研究

甘绍成

1996 年度的道教音乐研究，在过去一向只重视道教音乐的历时性、地域性和本体性特征研究的基础上，不仅有了进一步充实、提高，而且还在研究层面上有了新的拓展。它标志着我国的道教音乐研究正在向更加成熟和更加多样化的道路上迈进。本年度发表的成果虽然不算太多，但从已发表的近 20 项理论成果来看，所涉及的范围可包括：历时性研究、地域性研究、本体性研究、文化性研究、文献性研究、审美性研究和学科性研究。

有关历时性研究方面的成果，首推曹本冶、王忠人、甘绍成、刘红、周耘五位作者合撰的《中国道教音乐史略》①一书。该书系香港中文大学音乐系曹本冶博士于 1993 年发起并组织的

“中国传统仪式音乐研究计划”1994至1997年重点研究项目“中国大陆、香港及台湾主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”中一项成果。由曹本冶、王忠人分任主编、副主编，其他撰文者包括甘绍成、刘红和周耘。全书以道教在中国历史中的各发展阶段共分六章，每章以一历史阶段之社会文化背景为引子，然后导入讨论该阶段的道教音乐文化现象，分为：第一章：道教音乐之源（周耘撰写），第二章：汉晋南北朝的道教音乐，第三章：隋唐五代的道教音乐，第四章：宋金的道教音乐（甘绍成撰写），第五章：元明时期的道教音乐（王忠人撰写），第六章：当代的道教音乐（刘红撰写）。书稿的整体编修、统稿由曹本冶负责。

该书是我国迄今为止第一本以通史形式编撰的道教音乐史论专著。五位作者以集体的力量各负其责，分别对散见于《道藏》、《二十四史》等中的相关文献资料进行了比较全面系统的搜集整理，同时大量吸收了建国以来发表的诸多道教音乐研究成果，以浅显、平实的文字，紧紧抓住道教音乐在各个历史时期的重要环节展开叙述，有线有点，纵横交错，可谓90年代以来正式出版的一项重要理论成果！可弥补中国音乐史、道教史研究之不足。当然，该书由于是集体合作的成果，它在撰写风格和某些章节的衔接上以及在科仪音乐与非科仪音乐的严格区分上，尚存在难以尽如人意之处。但作为一项前人还未系统做过的课题，它在道教音乐通史研究的编撰上确是一个良好的开端。

蒲亨强《道教科仪音乐历史考察》②是一篇探讨道教科仪音乐何时初萌、改革，何时正式形成的论文。该文以道教内部的科仪文献为基本史料，以科仪音乐为主要研究对象，并结合典型科仪实例的具体分析，从道教科仪音乐发展的自身规律出发，认为东汉时期是道教科仪音乐发展的“初萌”阶段，魏晋南北朝是道教科仪音乐发展的“改革”阶段，南北朝是道教科仪音乐发展的“正式形成”阶段。尽管上述看法同以往其他学者的看法没有特别的不同，但文中就如何评价寇

谦之、陆修静两位著名道士的功绩时，却大胆提出了有别于以往学术界的看法。认为：在科仪音乐史上，寇谦之的作用不能高估。他并非是科仪音乐的创建人，而真正的创建人应是陆修静。

孙凡《全真道与“全真正韵”的形成与传播》[3]是一篇关于全真道与“全真正韵”形成与传播的介绍性文字。文章阐述了“全真道音乐(全真正韵)，是在王重阳创立全真道，继承并发展了唐宋宫观道乐的宗教科仪法事音乐传统，从本教派的教理、教义出发，在本教派的宗教哲学思想及审美情趣的基础上，于全真道科仪法事的长期实践中，逐步创编、累积而成的”。若与以往其他学者发表的类似论文相比，该文在述及“全真正韵”的形成与传播方面，只是重复过去已有的观点而缺乏更进一步的发现。

有关地域性研究方面的成果，分别有彭昭倩、詹仁忠的《崂山道教宫观古琴发展回眸》[4]、张之良的《北京白云观早晚坛功课经音乐解析》[5]、杜庆云的《云南丽江纳西古乐调查》[6]、桑德诺瓦的《丽江纳西族洞经音乐的传说、曲牌及形态》[7]、蒋纯勇的《都江堰市“洞经音乐”初考》[8]等文。这些论文，或从新的视角，新的方法，新的层次，结合历史考察、音乐特征、功能探究等，分别研究了地方道教音乐中的非科仪音乐和科仪音乐。

彭昭倩、詹仁忠的文章是一篇考察非科仪音乐史的论文。该文从新的视角，考察了作为道派古琴一脉的山东崂山宫观古琴的历史发展轨迹，并对其中所涉及到的琴人、琴艺、琴曲、传承、传播、演奏活动以及对山东地区另一琴派——诸城派古琴音乐的影响作了详实的考证，由此确立了崂山道教宫观古琴音乐在中国古琴音乐中的重要地位。尽管该文研究的是道教音乐中的非科仪音乐部分，但作为广义道教音乐的一个重要组成部分，道派古琴音乐与道教的道情音乐、道戏音乐、道教词乐、道教俗乐等，理应引起大家的重视！因此，该文是一篇有新意的论文。

张之良的论文，分析介绍了道教《早晚功课经》仪式音乐的特性、

组成和功能，并从气功和养生学的角度谈了他对该经仪音乐的认识。认为：《早晚功课经》是上乘的养生功法，其演礼过程包括“站、跪拜、念、唱”，“可见功法的运动量之大，形式的多样。习练此功可达到：‘上药三品，神与气精。恍恍惚惚，杳杳冥冥。存无守有，顷刻而成。回风混合，百日功灵’”。(摘自《玉皇心印妙经》)

杜庆云与桑德诺瓦的文章，分别考察和研究了作为道教音乐分支的纳西洞经音乐的历史、现状、曲目构成及音乐形态。而蒋纯勇的文章则为学术界提供了一份关于四川都江堰市流传有洞经音乐的调查报告。文章以无可辩驳的事实，证明了曾经是道教洞经音乐发源地的四川，现仍有洞经音乐在流传。

有关本体性研究方面的成果，主要有蒲亨强的《道教音乐特征简论》[9]和孙凡的《全真正韵闵谱53韵韵板研究》[10]两文。

蒲亨强的论文，通过他本人多年来对道教音乐所进行的实地考察，并结合有关道教音乐同其它音乐互为影响的实例及形态分析，从新的高度论证了道教音乐的特征。指出：道教音乐在民族文化和宗教文化的合力作用下形成了一系列自身的形式特征，即整体结构的兼容性，音乐传习的专业性，道教音乐的“文物性”，道教音乐的辐射性和音乐风格的“超地域性”。并认为：“通过这些特征可以清楚认识道教音乐的特殊价值和在中国传统音乐中的重要地位。”

孙凡的论文，以当代健在的全真道著名高功闵智亭道长传谱的《全真正韵谱辑》为蓝本，对构成“全真正韵”三大要素(经词、韵腔、韵板)之一的韵板进行了细致的分析、归纳，总结出闵谱中实际存在有四种节奏类别、五种节奏组合、九种节奏形态、五种韵板板式和两类韵板组合用法。文章分析透彻，归纳合理，有例有证，是一篇有见解的论文。

有关文化性研究方面的成果，主要有甘绍成的《正一道音乐与全真道音乐的比较研究》[11]和《文昌洞经音乐与道释儒雅俗文化》[12]以及王兴平的《文昌崇拜与洞经音乐》[13]等文。

甘绍成的第一篇论文，对以正一道和全真道为代表的两大道教乐派进行了细致的比较研究，得出“正一道的音乐具有历史悠久，一方流布，风格多样，亦道亦俗；全真道的音乐承上启下，天下流布。风格独特，亦道亦佛（禅）”的结论。值得说明的是，该文曾于1996年9月获中国传统音乐学会“首届中青年论文评选”三等奖。另外，他的第二篇论文，通过文化性的比较研究，指出了文昌洞经音乐是在继承道教科仪音乐的同时，又分别融合了佛教音乐、儒家音乐、宫廷雅乐和民间俗乐。

王兴平的论文，运用丰富的文献资料作论据，以相当的篇幅，全方位地探讨了洞经音乐的发源、传播、衍变、现状、特色与价值，是一篇值得一读的文章。该文除进一步证实洞经音乐是源于道教文昌崇拜，因谈演《文昌大洞仙经》而得名外，而且还考证出洞经音乐这一乐种是产生于南宋孝宗时期，出自西蜀梓潼地区的文昌庙会活动，至今已有800余年的历史。同时，作者还就现今洞经音乐的属性提出了自己的看法，指出："更确切的说，洞经音乐是源于宗教活动的民俗音乐。"

有关文献性研究方面的成果，主要有周振锡的《〈淮南子〉中的音乐理论》[14]和田可文的《〈金屋梦〉中的明清佛道音乐》[15]等。

周振锡的论文从文献考证的角度，考释了汉代古籍《淮南子》一书中有关音乐方面的文字论述。由于该书是一部以老庄之说为核心，并融合、贯通了诸家思想而形成的以道为主的巨著，其中有关音乐方面的文字论述，必然对后世道教音乐理论的形成产生过影响，因而，作者对其研究，显然有其不可低估的价值。

田可文的文章可谓一篇读书笔记，作者以清代小说《金屋梦》为本，整理出书中有关明清佛道音乐中鲜为人知的史料。其中，有关道情《庄子叹骷髅》方面的资料，可弥补道教音乐文献资料记载之不足，对道教音乐研究具有重要参考价值。

有关审美性研究方面的成果，主要有唐朴林的《大音希声——音

乐的最高境界》[16]和尹懋铨的《云南洞经音乐艺术之风格及美学特征》[17]等。

唐朴林的论文对道家音乐美学思想"大音希声"作了更深层次的注解,认为:"'大音希声'具有双重的含义,分表象与内涵两方面。其表象是阐明音乐之本体,即'大音'——最完美、最高级的音乐,'希声'——朴实无华('朴素而天下莫与之争美'《庄子》),声音稀少且恍惚混沌。"该文虽不是直接研究道教音乐美学的文章,但道家音乐美学是道教音乐美学之源,二者不可割裂开来看。因此,该文对道教音乐研究者如何从美学的高度来把握道教音乐,具有启发意义。

尹懋铨的论文对云南洞经音乐的风格及美学特征作了四方面的归纳:(一)具有典型的中国古典音乐风格;(二)具有中国宗教音乐的普遍属性;(三)具有中国文人音乐的特质;(四)具有浓郁的云南民族民间音乐风格。

除上述层面的研究外,本年度还出现了个别具有学科性研究特点的成果,如刘红撰写的《道教科仪音乐研究之概念和方法讨论》[18]便是一例。作者在学习、借鉴民族音乐学家梅里亚姆关于民族音乐学研究方法三个分析层次"音乐的概念、音乐的行为、音乐的声音(本体)"时,以哲学的思考,分别从"音乐"概念、仪式和当代道教科仪音乐研究的角度,对道教科仪音乐研究之概念和方法提出了看法。尽管作者在文中并未正面回答道教科仪音乐的概念究竟是什么?道教科仪音乐研究的方法应是什么?但他在针对以往学术界对道教音乐理解过于狭窄,研究方法略显单一的情况下,却暗示大家不妨借鉴梅里亚姆对民族音乐学研究提出的研究模式,认为:"顺着这一模式……我们至少会在道教科仪音乐的研究过程中,去考虑诸如:道教科仪音乐的概念是什么?它在科仪法事的行为过程中是如何表现其概念的?科仪音乐的本体又是如何反映其仪式核心的?带着这样一些问题去审视我们的研究对象,我们的思路或许会宽广许多。"

总的来看,本年度的论文不仅在选题和研究的深度上较以往都

更加充实、提高，而且在研究层面上更呈现出日趋多样化的态势。但是，仍需大家努力的是：研究的层面还需要拓宽，研究的问题还需要加深；重视学术交流和信息交流，避免重复性劳动；自觉增强宗教学和音乐学方面的理论修养，不断提高研究能力；脚踏实地，认真求索，使道教音乐的研究更上新的台阶。

---

①台北新文丰出版公司1996年版。
②载《中国道教》1996年第4期。
③载《交响》1996年第2期。
④载《中国音乐学》1996年第1期。
⑤载《中国道教》1996年第1期。
⑥载《人民音乐》1996年第3期。
⑦载《民族艺术研究》1996年第2期。
⑧载《音乐探索》1996年第2期。
⑨载《道家文化研究》第9辑，上海古籍出版社1996年6月版。
⑩载《黄钟》1996年第2期。
⑪载《道家文化研究》第9辑，上海古籍出版社1996年6月版。
⑫⑬载《音乐探索》1996年第2期。
⑭⑮载《黄钟》1996年第2期。
⑯载《音乐艺术》1996年第1期。
⑰载《云南艺术学院学报》1996年第4期。
⑱载《中国音乐学》1996年第1期。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

古琴研究近况

许　健

古琴界这几年举办了一系列纪念活动，通过出版专辑，发表文章，开学术研讨会，以缅怀先贤，总结成就。最具规模的纪念活动是1995年底在北京纪念查阜西先生诞辰100周年。为此，编辑出版了《查阜西琴学文萃》一书。吕骥在序文中说："这本文萃从查先生的遗著中撷取了20—60年代的各类文章100多篇，内容涉及琴学的各个方面，材料翔实，考辨有据，评说有理，条分缕析，不乏真知灼见；语言流畅，通俗易解，是为普及古琴知识的一部生动活泼、内容丰富的著作。不仅有实用价值，且有学术价值和史料价值。"吴文光在序文中强调查先生对民族音乐的深厚感情源于强烈的爱国主义思想；和他的同代人相比，更具有开拓现代琴学

的战略眼光和脚踏实地的建树。

为配合纪念活动,《中央音乐学院学报》在1996年第2期发表了一批纪念查老的文章,谢孝苹在文章中说:30年代今虞琴社的出现,确立了他在琴坛的领袖地位,是古琴文化对外交流的先驱,保存古琴文献的历史功勋应刻诸鼎鼐。陈长林在文章中概括他对琴学的贡献有:广集资料,系统整辑;组织琴社,振奋琴人;发掘古谱,提倡琴歌;开展教学,培育新手;宣传演出,推广普及;创办琴刊,交流学术;考究音律,全面研究。秦鹏章著文回忆他编辑出版《琴曲集成》的艰辛历程。李祥霆分析他古朴自然,从容稳健的演奏风格。许健则强调他对琴歌的成就(《中央音乐学院学报》1995年第4期)。

1998年2月出版的《七弦琴音乐艺术》,其中也汇集了纪念文章。有翁瘦苍、汪铎纪念虞山派严天池诞辰450周年的;有徐匡华、周大风纪念浙派徐元白105年诞辰的;有王永昌纪念梅庵派徐立荪百年诞辰的;还有喻文燕、胡锦蓉纪念蜀派喻绍泽的;纪念吴景略、吴兆基的以及介绍甘肃、岭南、锦江、诸城、香港等各地琴事的文章。另外有怀念古琴打谱成绩卓著的两位大师:管平湖和姚丙炎的文章。前者见于《北京琴讯》第23期及《春阳琴刊》第2期;后者见于美国出版的《古代仙音》。

琴徽究竟何时开始出现在琴面上,这是一个关系到琴史,关系到如何对一些古代琴曲作品评价的关键问题。饶宗颐先生仍坚持10年前的意见,认为琴徽出现于汉代,并以汉代枚乘的《七发》为证,说其中"九寡之珥以为约"中的"约"即琴徽,也可说成是琴饰。但两个解释并不矛盾。(《音乐艺术》1997年第1期)郑祖襄认为《七发》中的"约"只能释之为琴饰,即朱长文《琴史》中所说琴额的装饰,它与琴徽并无关系。(《音乐艺术》1997年第4期)冯洁轩也论证说:装饰性的"约"与实用性的"徽"两者既不同名,也非同物。(《中国音乐学》1997年第3期)还有一篇文章,其作者无意间也参加了这场讨论:汤桥在《对古琴定型期的一种假设》(《春阳琴刊》第2期)中列举六种历

史现象,从而认定:“从唐开始,琴制有了一个进步性的变化,这个变化始自唐,而完成于北宋,变革的结果一直保持到今天。”

此外,谢孝苹的《旅日琴僧东皋和尚生平》(《吴门琴韵》)对明末琴家蒋兴畴作有详细介绍。吴文光的《琴调系统及其音乐实证》(《中国音乐学》1997 年第 1 期)考证古谱中各个琴调的音阶运用,并对五声音阶以外的用音作了探讨。许健的《调意的特点与功能》(《北京琴讯》第 22 期)对调意的体裁、作用有所论证。

关于琴的美学,向来是热门话题。李祥霆根据唐代诗歌及有关文献撰写出《论唐代古琴演奏美学及其音乐思想》(《中央音乐学院学报》1995 年第 3、4 期),文中将唐代琴曲分为:雄、骤、急、亮、粲、奇、广、切、清、淡、和、恬、慢共十三象,逐一分析解释它们的特点,既有个性,又有内在联系。又分艺术琴与文人琴两种类型,其音乐思想包括:欣然、深情、清高、旷远、艺术、圣贤、仙家等诸方面。这是从总体上论述唐代琴曲的一篇文章。另一篇则是具体剖析诗人李白的弹琴生活。许健在《为我一挥手,如听万壑松——李白的绿绮情结》(《北京琴讯》第 19、20 期)一文中,从广度和深度上介绍了诗人是何等热衷于琴的。这两篇文章从不同的角度展示出唐代丰富多彩的琴曲艺术,看来和后世琴坛所推崇的清微淡远颇有不同。

明代徐青山的《溪山琴况》是很有代表性的琴学论著,许健在《溪山琴况与中和之道》(《北京琴讯》第 4 期)中分析该文所包括的审美理想、弹奏要领和节奏规范,重点突出一个“和”字,始终贯穿着孔子的“中和之道”。费邓洪以《对一种主“静”的音乐美学观的探讨》(《中央音乐学院学报》1996 年第 4 期)为题,强调古琴音乐即中国文人音乐,它追求一种涵有:淡、和、清、雅、逸、远、空在内的,与“道”相通的音乐。它富于人生哲理,又具有深刻的社会内容。刘明澜在《孔子的理想人格与中国传统琴乐的文化底蕴》(《中国音乐学》1997 年第 4 期)中认为孔子以“仁”为核心的理想人格对文人以修身养性为传统的琴学产生了深远影响,并赋予独特的文化底蕴。它与老庄以虚无

为本的理想人格相碰撞,互相补充,熔炼出博大精深的古琴音乐,使之拥有极其丰富的文化底蕴,成为中国古代文人音乐的典型特点。上述三篇文章从不同角度阐述了古琴的美学传统,颇具共通之处。

至于当代琴坛的演奏风格,唐世璋提出的意见值得重视。他说:"今天中国(不仅限于琴艺)色彩独特之地方流派往往纳入一种经过'改良'之现代体制内,并以此体制为准,倒过来将地方风格加以改进,融合一种现代风格,此风格虽明显受西方影响……不过其负面作用就是磨损了地方风格之鲜明色彩,削弱了缤纷多彩之局面。如此会否令偌大国家独沽一味?以至其他流派湮没不传!"(《希声》)他所担心的不仅是琴曲演奏风格日趋统一的问题,而且也包括所有民族音乐各个乐种如何发展的问题,如果追求所谓的现代化而失去了自己本身的民族特点,它存在的价值也就很成问题了。

唐世璋是一位美国人,原名 John Thompson,得过音乐学士和东方文化硕士学位,曾去台湾学琴,后到香港工作,已有 20 年弹琴的历史。他将《神奇秘谱》中 60 多首作品全部打谱,录音共五个半小时,配合有五线谱记写的全部曲谱,准备出版。在我国古琴研究中,还不曾有过独自一人系统发掘一部古谱的先例,也不曾有过将音响与乐谱配合出版,视听结合的先例,唐氏此举显然是古琴打谱工作的新发展。他的《神奇秘谱》尚未出版之前,唐氏已于 1997 年出版了《希声》,其中选取《浙音释字琴谱》13 首琴曲,既有 CD 唱片,又有五线谱曲谱,包括有《关雎》、《南薰歌》、《天台引》、《禹会涂山》、《思舜》、《师贤》、《山居吟》、《渔歌调》、《渔歌》、《乌夜啼》、《雉朝飞》、《屈原问渡》、《阳关三叠》。这些曲目选出打谱出版的条件是:《神奇秘谱》不曾收入,首次见于《浙音释字琴谱》,或是独具特色的琴曲。

继《希声》之后,美国又出版了《古代仙音——中国七弦琴音乐》,也是 CD 与五线谱曲谱相匹配。编著者荣鸿曾选取姚丙炎生前从《神奇秘谱》打谱中的六首琴曲编辑记谱,包括:《酒狂》、《华胥引》、《阳春》、《流水》、《小胡笳》、《广陵散》,文字部分介绍了姚丙炎的打谱

经验。

香港和美国的这两套出版物，运用现代化手段，开拓了古琴打谱的天地，编者脚踏实地不尚空谈的学风值得敬佩。这些出版物既是系统的资料整理，也是对琴曲遗产的研究成果；既是查阜西所开创事业的继续，也是多年来打谱工作的新进展，值得欢迎。

遗憾的是国内琴界虽然举办了名目繁多的纪念会、研讨会，打谱工作却未见提到日程上来，近10多年来罕有新的打谱成果问世，成千首琴曲遗产仍然沉睡在古谱中亟待开发利用。这些珍贵的精神财富是古琴艺术的极大优势，要想研究古琴，打谱工作是必不可少的，急需更多的古琴爱好者支持这项伟大而艰巨的工作，需要一批像管平湖、姚丙炎那样终生埋头于打谱的实干家。目前主要的工作应当是投入必要的经费和精力去整理和发掘宝贵的琴曲遗产，认真学习和发扬古琴的传统特色，而不是如冯光钰先生所言“首要的问题还是创作”(《古琴音乐二章》见《音乐探索》1995年第3期)。如果我们弃宝贵的传统于不顾，创作就失去了应有的意义，应当重视美国友人唐世璋先生的忠告，改变目前古琴研究中打谱工作徘徊不前的状况。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

近期乐律学研究论述概况

郑荣达 谷 杰

自1978年湖北随县出土曾侯乙编钟后，音乐理论界掀起了一股古代乐律学的研究热潮，一改以往对中国古代音乐理论研究中乐、律分离的局面。20年来，乐律学研究涉及的问题方方面面，有些问题取得了共识，解决了一些音乐史学中存疑的问题，有争议的问题也还不少。可喜的是，出现了不少新的研究手段、新的研究方法。特别是近些年来所涌现的一批中青年学者，结合音乐考古的研究成果，多学科合作，采用新的科学实验的研究方法，给我们的学术研究注入了新的活力，这无疑对本学科的发展是一种推动。

乐律学领域内的基础理论研究，当然首推中国古代音阶的起源，以及它的基本形态特征

等问题的探讨，这关系到中国传统基础理论的学科建设，也是乐律学史学界最为关注的基本问题。近期发表的夏野遗作《中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进》①一文中，作者从“原始乐调的推测”起，对乐律学中的乐调、音阶诸基本形态及律制、律管、管口校正等方面，扼要地阐述了个人对它们的断代、特征、传承关系等方面的见解。可算是他毕生研究乐律学的高度概括。

探讨传统音乐中的基本音阶形态的方法是多方位的，有从文献的，有从遗存的音乐作品的，有从古乐器的音律品位的，有从出土乐器测音结果的，等等。方建军《从乐器、音阶、音律和音乐功能看秦音乐文化的构成》②采用的是音乐考古的方法探讨了中国先秦的音阶、音律等问题。他通过秦武公编钟与西周后期的编钟的组合形式及音阶结构的比较，得出“其音阶结构都是按一种四声羽调式编排在一起的”，是春秋前期“秦音乐文化继承周音乐文化的特性”的结论。

王震亚《“唯九歌、八风、七音、六律以奉五声”续探》③则通过对民间音乐及现代创作作品的音律形态与结构分析，认为黄翔鹏《唯九歌、八风、七音、六律以奉五声》④一文中，所得出“唯九歌、八风、七音、六律以奉五声”的原义是用九、八、七、六个音来丰富五声音阶，而不是“九段歌曲，八方之风厖”实是九声音列的观点是客观的，令人信服的。但，又觉得黄翔鹏《七律定均、五声定宫》⑤一文中所谓一个七声音阶包括三个不同宫的五声调式的说法，是不完满的。胡启平《释宫商角徵羽五声阶名的由来》⑥却从人声发音的近现代声学原理及天文学二十八星宿及70年代以来的考古发现等方面及音乐哲学、语言学等视角，分别以源起、形成、成熟、鼎盛四个阶段探讨了五声阶名宫、商、角、徵、羽的缘起和发展。

说到音阶结构的问题，往往是从乐学的角度去谈的，而实际是与律制、律高等问题有关联的。姚盛昌《唐代音乐的音高体系及其语境》⑦由此提出：同均三宫的三个八声音阶（清商调、下徵调、正声调的八声音阶）在实际演奏中属于三个不同的“音高体系”，来自三个不

同的语境。并"以'音高体系'这个概念来替代'音阶',以更确切地表示我们唐代及传统音乐的实际语境中复杂多样的音高关系"。宋瑞桥《祖孝孙音阶及其旋宫体系之源流》[8]对古代传统的音阶形态,却有与众不同的说法,作者认为:祖孝孙音阶,"实际是用六全音音阶与前朝的清商调音阶结合而成"的。

中国音乐历史源远流长,一些基本常用的音乐用语(包括音乐术语),往往同一用语在不同时期、不同场合、不同文献中,它们所要表达的意义和包含的内容有所差异,有的甚至是本质上的差异,这无疑是中国古代传统乐理学科建设中的一大障碍,也是容易引起理论界争议的主要原因。这类问题的梳理和统一认识,对这一学科的确立是至关重要的。近来,关于"均"、"宫"、"调"等的基本概念、定义以及相互关系讨论得较为热烈。王誉声《论音阶及宫调体系(续)》[9]根据自己对音阶及宫调体系的认识,针对"同均三宫"理论提出不同看法。王誉声认为:"同均三宫"的理论,无论是从理论讲,还是从实践讲,它都是不能成立的。蒲亨建《关于"同均三宫"的两个问题》[10]提出:黄翔鹏《民间器乐曲实例分析与宫调定性》[11]中的"同均三宫"理论,"没有作出……必要的理论阐释","'三宫'之划分没有什么实际意义与价值"。蒲亨建根据自己对"均"、"宫"概念的理解,认为"均"的"本质特征应体现为其自身结构关系的内在规定性……与调高问题无甚干系"。

中国传统音乐中"声"与"拍"的概念,杜亚雄《中国传统音乐中的两个基本概念——"声"与"拍"》[12]对此提出了个人的观点。作者通过对中、西音乐理论中"声"、"拍"两概念的比较,得出了在中国传统音乐中"声可无定点"("'声'可在音高上有所变化,可以不固定在某一点,即某一律上"),"拍可无定值"("'拍'的时值是有伸缩性的")的结论。

关于"引商刻羽,杂以流徵"这一用语,历史上曾有几种不同记载。今天出现的许多专题研究论文对它的解释,各抒己见。郑祖襄

《关于“引商刻羽，杂以流徵”的史料问题》[13]依据两种文献传本认为：“引商刻羽”中的“刻羽”应为“刻角”，并指出“我们至少可以这样认为：‘引商刻角，杂以流徵’的时代不会晚于西汉；而‘含商吐角，绝节赴曲’的时代则不会晚于晋代”。

自古以来，创立律制，是人们对音乐行为的一种规范。即使今天制造乐器，其音律也要按照轻工业部的部颁标准来制作。这正是为了音乐文化交流的需要。律制的设计及其适应性，是依据一定区域范围内的音律形态特征来构思的。音乐中所客观存在的音律形态是一种自然形态，它不等同于已经抽象了的律制形态。以往有关这方面的争议，往往是由于将这二者混为一谈。同一地区、国家的不同民族，可能有不同的音律形态特征。即是同一民族，也可能有不同的特征。我们还应该看到，音乐中存在的音律形态是动态的，没有绝对的稳定，短时的稳定也是相对的。因此我们对于某种音乐形态的律学分析归纳，也只能说它接近于哪种律制，而不能简单地等同于人为的律制，更不应随意地用某种算律强加于某一个地区或民族。这并不否定律制合理规范的必要性及它在实际应用中的适应能力。

英国学者亚历山大·埃利斯，在研究东南亚民族乐律的基本形态时，却将东南亚旋律击奏乐器的测算结果加以平均化调整，归纳为五平均律、七平均律的律制。饶文心《东南亚编锣乐器的乐律研究》[14]对此作法提出了质疑。他认为：亚历山大·埃利斯“是从西方人的观念出发来判断东南亚民族乐律的结果，其‘民族平均律说’是不符合东南亚音乐的音响本质的”。饶文心还认为：邻谐音简比律作为一种律制，才是对东南亚编锣律制合乎其本质的解释。

律制的产生总是与生律法联系在一起的。有关中国古代三分损益法的记述，以往都依据古代传世文献。今方建军《从乐器、音阶、音律和音乐功能看秦音乐文化的构成》[15]依秦简证说：甘肃天水放马滩一号战国晚期墓出土的一批秦简中，其十二律名的记载与《吕氏春秋》相同，二者的生律法亦属同一系统。以此说明，秦音乐文化在古

代音乐文化发展中“起到了继往开来的作用，其文化价值之重要意义是不可低估的”。

周振锡《〈淮南子〉中的音乐理论》[16]说纯律在我国古代的音乐实践“有着悠久历史”。作者认为《淮南子》中的“变宫、变徵、变商”等说法，正是在议论下生大、小三度的生律法，“参弹复徵”、“变宫生徵”在理论上暗示了纯律在当时音乐实践中已实际运用。

琴中之徽位出现的断代问题，直接关系到对琴的调弦法、律的运用、演奏技术等历史问题的认识。徽位的出现，标志着在琴曲中可能有纯律因素的存在。这就导致了什么时代、什么琴曲究竟采用什么调弦法，应用什么律制的一系列问题的产生，也是当前久争不衰的热门话题。关于琴的徽位的断代问题，周武彦《徽义四辨——兼谈古琴“徽位”之缘起》[17]从“徽”字在古代文论中所含的确切词义入手，对该字分做四个层次训诂，来论述琴面“徽位”形成的上限。认为琴有从无“徽位”到“暗徽”，再到“明徽”，直到“十三徽”俱全这样一个发展历程。

与纯律问题有关的，还有陈应时《评复合律制》[18]，针对黄翔鹏在《音乐考古在民族音乐形态研究中的应用》[19]一文中提出的“钟律”为“复合律制”的结论，以及黄翔鹏在《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“琴律”条释文中所说“它是灵活运用两种生律法、或称复合律制的一种多变的体系”提出不同的看法。陈应时认为：把复合律制“作为一种对中国古代律学的‘发现’，这经不起理论推敲，也经不起实践上的检验，故而是行不通的”。陈应时在另文《评〈“琴律”研究〉》[20]中，还专门就琴律是否源于钟律，是否是一种以纯律倾向为主的“复合律制”等问题，对黄翔鹏的《琴律研究》[21]一文进行评述。陈应时认为黄翔鹏考证的“均钟”不能作为琴律源于钟律的证据。在“琴律为复合律制”的问题上，“实际上却是抹杀了三分损益律和纯律这两种律制的区别”。

应用“复合律制”一说的，还有李来璋《康熙与十四律》[22]对康熙

十四律的研究文章。李来璋经分析认为：康熙十四律实是不加管口校正的匀孔吹管乐器上所表现出来的一种律制形态，是一种带有某种浮动性的“复合律制”，不是平均律，其乐学形态上的七声（音）关系属“下徵调”音阶。

1995 年前，就朱载堉的琴律应属何种律制问题，不少学者参与了讨论。陈应时曾对郭树群有关朱载堉琴律问题的两篇文章，发表了不同意见[23]。今郭树群《对朱载堉琴律问题的再思考》[24]就陈应时提出的异议，阐明了看法：“朱载堉用于操缦演奏的琴律不属于严格的十二平均律；也并非严格的三分损益律；它受到民间经验性还宫的律学规范，而具有十二平均律的倾向。它的存在为朱载堉‘新法密律’理论提供了大量的感性认识的音响材料；成为‘新法密律’理论萌生的坚实的基础。”

蒲亨建《平均律之协和观及定律法求证》[25]对音程谐和性的一般评价认证提出不同看法。作者认为：纯律及五度相生律的音程谐和性，所运用的频率比简繁不同的审视角度，对于十二平均律并不合适。平均律应用音程比，才显示出其特有的认证价值。在五度相生律与十二平均律的差别问题上，陈其翔等《论宫旋——右旋还在左旋》[26]有新说。作者认为：五度相生律之所以不同于十二平均律之处，在于“♯F≠G、♯C≠D、♯G≠A……”，“不等式均为前者比后者大 24 音分”。

吹管的管口校正方面的研究，中国古代有晋时的荀勖、明时的朱载堉，近现代有刘复、杨荫浏、王子初、刘勇等。他们都是经过反复的实验验证，才得出各自的结论或数据的。有的提出自己的校正系数或数学模式，以此来肯定或否定前人的实验结果。其实，前人所给我们留下来的管的频率计算公式，都是经验公式。因任何实验，也都有个历史局限的问题。不同条件下做的实验，很难得到相同的结果，何况还有一个实验规范的问题。尤其是对振动体的测试，有个如何激励的问题。物理声学界主张不接触激励，尽量使振动体在自由振动

状态下，按各自固有频率振动。音乐界却有人认为，乐器是由人来演奏的，由人来吹奏激励乐器振动，才能反映乐器音响的真实性。两种主张支配下所做的实验，当然难以得出同一结果。特别是管乐器，即使撇开温度这一重要的条件(在非恒温环境中，同一质量的空气柱的固有频率，是与温度的变量成正比的)，不同的人，不同的气口，又如何能得到同样的结果；即使同一人，在不同时刻激励时，也难以得到相同的结果。后者存在的主观因素太多太多。现在可以这样说，吹管的管口校正问题，在音乐界乃是老大难问题，在现有条件下较难得到统一的认识。

在探索朱载堉异径管的管口校正方面的问题，徐飞近来连续发表了《杨荫浏对朱载堉异径管律修正案得失考》等几篇文章[27]。徐飞不从物理实验，而从物理学理论分析和文献考证等方面入手，“运用现代物理学理论分析计算发现：朱载堉异径管律在理论上完全符合十二平均律对‘旋宫转调’的要求”。得出了朱载堉律管的管口校正系数及一组有管口校正的频率计算公式。文中就杨荫浏对朱载堉异径管律所做出的否定修正案，提出了质疑。指出杨荫浏及台湾学者陈万鼐等学者用闭口管公式对朱载堉异径开口管进行验算，是“忽视了闭口管和开口管在管口校正方面的差别，是诸多学者的误识”。徐飞在经以上所得的公式验算后，认为开口管的发音并不与闭口管构成纯八度。作者呼吁：在今后的律学研究中“不能继续沿用‘同样长度的管子，开管发出的音比闭管发出的音高八度’这样不够严谨的结论了”。提出对古今尺度要采用相同的换算公式，才可能在理论计算或实际复原实验时得到的绝对音高的精确比较。

乐律学中，旋宫转调问题的研究，算得上是一部重头戏，因为它涉及到律制、音阶、调高、调式、调对置等多方面的问题。似乎也是老少咸宜的课题。有的人可能认为论及旋宫时，大可不必考虑律制的局限、音阶的音律结构、调的远近关系等方面的问题。其实，旋宫涉及面广，综合性强，不像有的人认为仅是乐学问题。

宫调转换有个“左旋”、“右旋”的问题，现在有称“为调”、“之调”的，实质上是指同主音系统关系还是同均系统关系，是个调对置的问题。然而，陈其翔、陆志华《论宫旋——右旋还是左旋》[28]所讨论的“右旋还是左旋”却是指五度相生律中“上生”（向升种方向生律）还是“下生”（向降种方向生律）的问题。作者提出了“从C音出发，升半音都是上生五度所生，而降半音都是下生五度所生”这一新说。还认为蔡元定十八律中采用上生“六个变律是脱离实践的”一种律制。从而提出了一种以下生六个变律所构成的“实用旋宫法左右旋并用”的十八律，而实质上与蔡元定十八律只是律名、律首的不同，其结构却完全相同的律制形态。宋瑞桥《祖孝孙音阶及其旋宫体系之源流》[29]提出：建立在祖孝孙六全音音阶基础上的旋宫体系，是“酝酿于隋末，而完成于唐”的。唐俗乐二十八调是包容“本宫二十八调、变徵二十八调、清宫二十八调等三个二十八调体系”。依据宋瑞桥的一些理论，可理解为祖孝孙的“全音”旋宫体系比较完备，已经解决了十二律“旋相还宫”的问题。

关于传统音乐中旋宫犯调的手法，徐荣坤《唐燕乐五音轮二十八调犹今民间之“五调朝元”“七宫还原”也》[30]在对《乐府杂录》有关内容的探讨中，阐述了自己的观点。他认为“‘识五音论二十八调’和今天民间所称的‘五调朝元’、‘七宫还原’的调式、调域转换之法，实为完全相同的一回事儿”。作者还说“宫逐羽音”、“商角同用”等用语作了解释。冯国林《论唐山唢呐曲中同主音转换调式调性的变奏》[31]通过对唐山唢呐曲《朝凤》五首曲的例举分析，也详细介绍了“借字旋宫”的传统转调手法。

乐调方面的研究除旋宫转调的问题外，还有调、调名、调首等一些方面的探讨和考证。丁纪园《姜白石琴曲侧商调‘古怨’考略》[32]近来就相和五调中侧调的源流，从白石有关“侧弄”的定义及《古怨》的调弦法及相关文献版本与谱字的校勘等方面对此进行了考证，提出了个人的见解。稚辰《宋元燕乐煞声问题初探》[33]对宋元前后的“调”

与“调头”,“调头”与“煞声”的内涵及其相互关系的演变进行了透析。稚辰认为:“煞声”是宋代才有的,或者再早一些,是唐代以后的“声律读乱”时候产生的。庞秉璋《〈幽兰〉调名考释》[34]中以《古逸丛书》影印本之起首碣石调《幽兰》的序为起点,结合中原音乐与西域音乐,通过对龟兹乐、康国乐、天竺乐等,考定碣石调系源于佉沙国(都迦师),即今新疆喀什地名为乐调名称的汉译。从而得出苏祗婆所称谓的鸡识并非源于龟兹,而是新疆的结论。

在词曲方面,刘明澜《宋代歌妓的演唱与词乐的发展》[35]认为:宋代词乐的发展与宋代歌妓的演唱所产生的作用是分不开的。武俊达《北曲曲牌[天净沙]和“真元之声”的探索》[36]对北曲曲牌[天净沙]和“真元之声”的源流进行考证后认为,“[天净沙]一曲是形成于元代的曲牌之一并泛用于元诸宫调、元散曲和元杂剧。此曲牌可能是由沙漠小词发展而来”的。

很长一段时间来,中国古代音乐中节拍的形态及节奏的符号等问题,成为学术争论的焦点。尤其是对宋时张炎《词源》中有关节拍、节奏的文献的不同解释,导致了同一古谱出现了多种不同译谱的局面,形同打谱一般。怎样才能打破这一僵局,看来只能期盼新的考古发现的早日到来。近来陈应时《敦煌乐谱中的“慢曲子”》[37]以敦煌乐谱中的七首“慢曲子”为例,对照古代文献有关记载,对词乐名词“慢曲”、“八均之拍”、“官拍”、“艳拍”、“大顿”、“小顿”、“大住”、“小住”等进行了解析。在《敦煌乐谱“擎拍”补证》[38]一文中通过对《P.3808敦煌乐谱》中的第16和第24两首同名曲《伊州》的曲体分析及与《九宫大成南北调宫谱》中的《阳关曲》的对照比较,对《敦煌乐谱“擎拍”再证》一文作了补充论证,证明“《P.3808敦煌乐谱》的节拍节奏,非按笔者提出的‘擎拍说’来解释不可”。陈应时《答〈敦煌乐谱曲拍非“擎拍”形式〉》[39]还就庄永平在《敦煌乐谱拍非“擎拍”形式》中所提出的异议作答。并对庄永平的“拍顿”说等提出了质疑。

刘明澜《中国传统器乐的节拍与古诗词曲音乐》[40]通过一些诗词

曲谱的实例，论证了中国传统器乐中，“一、三、五、七”式节拍中的节奏重音，是不同于西方音乐的强弱拍的规律的，而是依循“逢韵必拍”的规律。节拍特征，是建立在无轻重音、有句逗的汉语以及注重韵、句、逗的古诗词曲语言基础上。

王德埙《论〈碣石调·幽兰第五〉文字谱乐曲考古框架网络图》[41]按七个部类的学术专题，采用全新的类似“程序流程”的表述方式——框架网络，将百余年间《幽兰》学术研究的纵向材料作了横比压缩，在一定程度上表示了古今中外《碣石调·幽兰》乐学考古的学术态势。

对于乐器的研究考证，有从文献的、有从出土实物进行的，也有从田野考察后综合上述两种方法入手的。张振涛近来发表了几篇有关笙的研究文章，正是应用了田野考察的方法，结合文献及文物来进行的。张振涛《和、巢、竽、笙辨》（上）[42]文中根据出土的笙竽类乐器实物，联系今日的民间音乐实践认为：既然古代文献中对“和、巢、竽、笙”各立一名，就意味着它们在规格形制、管笛数目、宫均高低诸方面各具特点。流传中原的方笙，应是古老的竽的遗存。张振涛《不同规格的管子配置不同宫均的笙制》[43]又通过河北与山西的比较发现音乐会（北乐会）用的小管子筒音为“合”，南乐会大管子为“尺”，总是相距四度关系。张振涛认为：由于近世采用可动唱名法，形成了传统中按照绝对音高关系配置调名的习惯丧失。说明传统音乐的实践中，确实存在着为不同规格的主奏乐器管子，才有配置不同宫均的笙的需要。张振涛《十七管“满簧全字”笙》[44]将冀中京津地区民间音乐会所用的17管笙与北京智化寺17管笙的材料相应证，结合民间乐师的有关叙述，对传统17簧笙所配的谱字的演变，结合笙管体现的宫调系统及合笙法进行了考察，并得出：17簧笙音列的变化，与该乐种所用的主要四均的音位紧密相关；“勾”字包括在笙管相合规律中的七个自然音阶中，它可能就是古代“八音之乐”的来源等结论。左继承《中国十七簧笙与日本笙的比较》[45]却采用日本雅乐的日本笙与中

国近代用的十七簧笙的比较方法，得出近代的十七簧笙更接近明代笙的和音；唐代使用的和音是由不协和音群组成的结论。

研究管乐器的还有：曲广义《〈拱宸管〉（叉手笛）小考》[46]认为，拱宸管很有可能是汉代或秦代产生的乐器，亡于宋前。陈旸《乐书》中所称的“手笛”和《宋史》中所记的“叉手笛”与它实为同一物。刘正国《笛乎 筹乎 龠乎——为贾湖遗址出土的骨质斜吹乐管考名》[47]对1986—1987年在河南舞阳贾湖遗址出土的无吹孔骨质斜吹乐管进行了考证，确认这种乐管“既不是骨笛，也并非骨筹，而实实在在就是华夏吹器之鼻祖——骨龠”。袁炳昌《龠考》[48]依据历代典籍及现代有关资料，指出：“龠”早在《周礼》、《礼记》就有记载。龠分“吹龠”和“舞龠”，有三孔、六孔和七孔的三种龠。“三孔龠属于吹龠，但不一定均用于演奏”。“从龠的指法和用法可以看出它在文舞中，根本不能用于吹奏”。曲广义《膜笛探源》[49]关于膜笛产生的年代撰文认为“早在唐之前的东晋时代可能已经有了膜笛”，“至迟出现于唐代”；“膜笛也存在着滥觞于西汉的可能”。

在古代乐器研究方面，对弦乐器的研究算是难项。出土的弦乐器就是能看出弦数或有弦的情况下，也难以判断音位的具体排列，更难确定它们的律高。近来，项阳、宋少华《五弦筑的码子、弓子及其它相关问题》[50]从对西汉长沙王室墓出土乐器五弦筑的又一次清理中，又有新的收获和认识。文章对五弦筑的码子、击弦的弓子以及系弦方式等方面有了新的发现。

古代乐器的分类，自《国语·周语》中出现所谓八音说后，影响了整整几千年。戴宁《隋唐朝打击乐论》[51]对隋唐时期的打击乐器分类作了探讨。刘承华《乐器神韵与历史氛围——对中国乐器的演进轨迹及其机制的考察》[52]以商周、汉晋、唐、明清为四大历史关节点，对中国乐器的四大类型作了整体纵向的历史梳理，指出中国乐器“在文化上遵循着‘贵族化——世俗化——都市化——地区化’的方向演进，在音乐上遵循着‘奠定节奏——开发旋律——追求色彩——深化

韵律'的路向完备自身"。该文描述了乐器的演进，也论证了乐器创制的深层文化机制。王耀华译、日本蒲生乡吕文撰写的《日本音乐中看到的中国影响》[53]一文中，用中日音乐文化比较的方法，介绍了当前流传在日本的自唐代后不同时期传入日本的中国古老乐器。

音乐理论的研究，正同音乐的发展一样，有个承前继后的问题。今天我们所取得的成果，正是在前人的成果基础上进一步升华的结果。前辈们辛勤耕耘的结晶，是我们今天学术研究的重要参照，可避免无谓的重复劳动。前辈们的学术研究，由于受到历史的种种局限，可能存在着这样那样的问题，正需要我们继续深入地去探索，去加以补正、修订，甚至否定，这当然应是建立在公正、坦诚、有理、有据的基点上的。从近来发表的乐律理论的文章来看，这类商讨性文章还是不少，至于谁是谁非，自有公论。

①载《音乐艺术》1996年第3期。
②载《中国音乐学》1996年第2期。
③载《音乐研究》1996年第4期。
④载《中央音乐学院学报》1992年第2期。
⑤载《中央音乐学院学报》1994年第3期。
⑥载《黄钟》1996年第4期。
⑦载《音乐学习与研究》1996年第4期。
⑧载《乐府新声》1996年第2、3期。
⑨载《音乐学习与研究》1996年第4期。
⑩载《乐府新声》1996年第4期。
⑪载《中国音乐学》1995年第3期。
⑫载《人民音乐》1996年第5期。
⑬载《中国音乐学》1996年第2期。
⑭载《音乐艺术》1996年第3期。
⑮载《中国音乐学》1996年第2期。
⑯载《黄钟》1996年第2期。
⑰载《音乐艺术》1996年第2期。

⑱载《音乐艺术》1996年第2期。
⑲载《人民音乐》1983年第8期。
⑳载《音乐艺术》1996年第4期。
㉑载《中央音乐学院学报》1983年第1期。
㉒载《黄钟》1996年第1期。
㉓《朱载堉琴律若干问题之我见》,原载《中国音乐学》1995年第1期。
㉔载《中国音乐学》1996年第1期。
㉕载《黄钟》1996年第1期。
㉖陈其翔、陆志华《论宫旋——右旋还是左旋》,《黄钟》1996年第4期。
㉗载《中国音乐》1996年第2期。
《朱载堉异径管律的物理证明》,《中国音乐》1996年第3期。
《黄钟律管管口校正考》,《中央音乐学院学报》1996年第3期。
《古今尺度换算对律管发音的影响》,《中国音乐学》1996年第4期。
《黄钟律管管口校正考》,《中央音乐学院学报》1996年第3期。
㉘载《黄钟》1996年第4期。
㉙载《乐府新声》1996年第2、3期。
㉚载《中国音乐学》1996年第1期。
㉛载《音乐学习与研究》1996年第3期。
㉜载《中央音乐学院学报》1996年第1期。
㉝载《中央音乐学院学报》1996年第3期。
㉞载《音乐艺术》1996年第3期。
㉟载《中国音乐学》1996年第2期。
㊱载《中国音乐学》1996年第2期。
㊲载《中央音乐学院学报》1996年第1期。
㊳载《音乐艺术》1996年第1期。
㊴载《星海音乐学院学报》1996年第3期。
㊵载《音乐艺术》1996年第2期。
㊶载《黄钟》1996年第4期。
㊷载《黄钟》1996年第4期。
㊸载《音乐学习与研究》1996年第3期。
㊹载《中国音乐学》1996年第2期。
㊺载《音乐研究》1996年第1期。
㊻载《中国音乐》1996年第3期。
㊼载《音乐研究》1996年第3期。
㊽载《中国音乐》1996年第1期。
㊾载《中国音乐学》1996年第1期。
㊿载《音乐研究》1996年第4期。

㉛载《交响》1996年第3期。
㉜载《乐府新声》1996年第2期。
㉝载《音乐研究》1996年第1期。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

1996年发表的音乐考古资料与研究成果

方建军

一、音乐考古资料

中国考古刊物较多,考古发现信息纷繁,这里仅就个人所及,将常见考古刊物上发表的本年度音乐考古资料简要做一归纳,遗漏在所难免,有关资料线索,尚请读者参考《中国考古年鉴》。

1990年福建建瓯南雅镇梅村山腰出土西周中期偏晚镛1件(《文物》1996年第2期)。

1970年山东邹城市城关镇郭庄发现1件甬钟,简报估其时代约当西周晚期至春秋初期(《考古》1996年第11期)。

1994年山东海阳县嘴子前春秋墓(M4)出

土甬钟7件,钮钟2件。钮钟原简报称为镈(《考古》1996年第9期)。

1969年浙江江山市上江坝村出土甬钟6件,时代属春秋早期。原简报称已初步测音,大体为宫、角、变徵、徵、羽、变宫六音,又称全套应为7件(《文物》1996年第6期)。

1989年山东郯城二中战国早中期墓(M1)出土钮钟8件,陶磬13件(《考古》1996年第3期)。

山东省博物馆收购战国时期钟类乐器2件,体甚扁,原简报称为句镭(《文物》1996年第1期)。

1980年江西都昌县罗岭村出土钟类乐器1件,原简报称为战国时吴越句镭(《考古》1996年第3期)。

1992年山东章丘小峨嵋山东周窖藏出土所谓的铙形器10件,7件完整,3件残破。简报认为是"象征性礼器,应是用于祭祀的部分器物"(《考古与文物》1996年第1期)。

杜景豹《蜂腰鼓始祖知是谁》(《乐器》1996年第1期)介绍了甘肃渭源县团结村徐家堡灰堆山遗址出土的1件齐家文化"红陶鼓"。

1995年四川绵阳永兴双包山二号西汉木椁墓出土陶制明器钮钟7件,磬7件,原简报推定时代为武帝元狩五年之前(《文物》1996年第10期)。

1994年山东济南广智院街出土铎1件,汉代制品,济南市博物馆收藏(《文物》1996年第1期)。

1995年河南洛阳谷水西晋墓出土陶鼓1件(M4:37),带柄,柄与鼓身可拆卸(《文物》1996年第8期)。

1993年甘肃酒泉西沟村魏晋墓出土画像砖奏乐图(《文物》1996年第7期),涉及乐器有琵琶、阮、卧箜篌等。

周长源《东晋四蛙宾军官鼓介绍》(《文物》1996年第2期)发表了原为阮元所藏的1件具铭文的铜鼓。

1992年河南巩义市北窑湾唐墓(M6)出土女性乐俑若干(《考古

学报》1996年第3期)。

1994年河北曲阳县灵山镇西燕川村五代壁画墓后室出土浮雕奏乐图像,所见乐器形象有箜篌、筝、琵琶、拍板、鼓、笙、方响、笛、筚篥等(《文物》1996年第9期)。

1993年河北张家口市宣化区辽张文藻壁画墓出土"散乐图",有乐队(乐器有笛、筚篥、拍板、箜篌、琵琶等)奏乐形象(《文物》1996年第9期)。

1994—1995年,山西侯马市晋光药厂金代墓葬出土有戏台及砖雕乐象,对研究戏曲音乐有一定价值(《文物季刊》1996年第3期)。

二、音乐研究成果

本年度可谓中国音乐考古学研究成果辉煌的一年,其标志就是李纯一《中国上古出土乐器综论》(文物出版社,北京,1996年第1版)的出版。此书是系统研究中国上古(汉以前)出土乐器的第一部专著,分为击乐器、管乐器和弦乐器三章,凡五十余万言。书中各种乐器的测量、测音数据详实,图文并茂,印刷精良,可以认为,本书的出版是中国音乐考古学研究发展史中的一个里程碑。

另外,还有一些音乐考古专著出版:

牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》由敦煌文艺出版社再版(兰州,1996年12月第2版,1996年12月第2次印刷),也是值得称道的一件盛事。

方建军《中国古代乐器概论(远古——汉代)》(陕西人民出版社,西安,1996年第1版)论述了中国古代乐器研究的意义、对象、内容、方法、历史、发现和分类等,并以考古资料为主,简明扼要地阐述了中国古代乐器的发展历史。此书是为我国音乐艺术院校编写的教材,被列入文化部九五教材规划。

方建军《乐器:中国古代音乐文化的物质构成》(学艺出版社,台

北,1996年第1版),是作者的音乐考古论集,书中有李纯一为此书所作序。

本年度尚有较多的音乐考古论文发表:

李纯一《周代甬钟正鼓云纹断代》(《音乐研究》1996年第3期)对周代周系和越系甬钟纹饰进行系统研究,提出了甬钟断代的参考标尺。

李纯一《研钟札记六则》(《中国音乐学》1996年第2期)对几件见于著录的具铭文的两周钟,就其断代、辨伪、组合、族属等问题进行了研究。

秦序《中国古代音乐史学研究的重大收获——简评〈先秦音乐史〉》(《音乐研究》1996年第2期)认为李纯一所著此书"是迄今为止关于先秦音乐史发展最全面深刻和最扎实精到的论著"。"它在音乐史断代研究专史研究方面带来了重大的突破,它将是中国古代音乐史学发展的一个里程碑"。此书的许多测音数据及图像属首次发表,弥足珍贵。"书中根据河南长葛石固、浙江余姚河姆渡及河南舞阳贾湖出土新石器时代四例骨笛,指出'至迟在约八千年以前我国就已经出现哨和骨笛',并对骨笛所发音列及功用进行了客观的分析,却未像某些研究者那样进行一系列的推断揣测"。秦序认为"对舞阳骨笛这样重大的音乐考古发现,在更多的材料公布以前,不作过多引申推断和主观渲染,这种审慎是必要的、是非常冷静、科学的"。

由秦序整理的《李纯一先生谈治学》(《音乐学术信息》1996年第3期)是李先生在1995年12月获赠"杨荫浏中国音乐学研究基金"颁奖仪式时的即席演讲。李先生对陶球定名及曾侯乙编钟问题都谈了自己的看法,他认为陶球的名称不可与陶响器联系,曾侯乙编钟不可拿下来重新排列。

童忠良《中国传统乐学研究的新成果》(《省交乐讯》1996年总第51期)运用音乐考古资料进行了相关的乐学研究。

庄本立《Evolution, Comparison and Diffussion of Chinese Bell》(第

三届亚太民族音乐学术研讨会论文,1996年12月,泰国)对中国古代编钟进行了综合而系统的探讨。

(日)生驹寿彦(刘世龙编译)《埙、壎本是同一物吗? ——兼释日本弥生陶埙形体之暗示》(《中国音乐》1996年第2期)对中日出土的埙进行了比较研究(案:此文有漏排,请读者注意辨别)。

牛龙菲《上古乐史之对象与方法》(1996年5月2日西安音乐学院专题讲座提纲)(《交响》1996年第3期)就《国语·周语》中的"单穆公说钟"结合考古材料进行了论述。

方建军《中国古代乐器研究的方法》(《音乐研究》1996年第4期)就古代乐器研究中的考古学、音乐学和音乐声学方法进行了探讨。

方建军《中国上古乐器的发现和种类》(《中央音乐学院学报》1996年第2期)综述了中国上古乐器的发现情况,并对上古乐器进行了分类研究。

方建军《东周箫音阶结构探索》(《乐器》1996年第2期)对河南淅川下寺楚墓和曾侯乙墓排箫试行了音阶结构的复原探索。

方建军《中国古代乐器研究的内容和意义》(《北市国乐》1996年总第121期)从音乐考古角度论述了中国古代乐器研究的内容和意义。

方建军《读〈先秦音乐史〉》(《交响》1996年第1期)对李纯一著《先秦音乐史》中的一些重要论点进行了评述。

方建军《中国出土古代乐器资料的计算机管理》(《交响》1996年第3期)介绍了作者设计音乐考古资料管理软件的原理和该软件的使用方法。

方建军《从乐器、音阶、音律和音乐功能看秦音乐文化之构成》(《中国音乐学》1996年第2期)运用考古资料和文献记载,对秦音乐文化的构成因素进行了探索。

幸晓峰《四川境内出土或传世錞于述略》(《四川文物》1996年第

2 期)对四川地区现存錞于进行了初步的综合研究。本文发表了一些新的资料,有的錞于尚有测音结果,文中对錞于的纹饰、时代、族属、用途、音乐特性等进行了探讨。

谭维四、蒋朗蟾《秦王编钟的复原研究》(《黄钟》1996 年第 2 期)对湖北出土的秦王钟进行了形制和音响的复原研究。

马承源《晋侯稣编钟》(《上海博物馆集刊》第 7 期,上海书画出版社,1996 年)对源出山西的晋侯编钟进行了研究,稍后有学者对这些编钟进行了测音。

刘正国《笛乎 筹乎 龠乎——为贾湖遗址出土的骨质斜吹管乐器考名》(《音乐研究》1996 年第 3 期)认为"无论是史料研究、实器考证,还是文字训释、逻辑推理,均可推证:1987 年在河南舞阳贾湖出土的距今八千年的无吹孔骨质斜吹乐管,既不是骨笛也并非骨筹,而实实在在就是华夏吹器之鼻祖——骨龠"。

项阳、宋少华《五弦筑的码子、弓子及其它相关问题》(《音乐研究》1996 年第 4 期)西汉长沙王室墓发现的筑码,并在封三刊出了有关的照片。认为"此墓中出土的几根木制的棍状物可能是击筑的弓子的说法是有相当合理性的",该文并对筑的系弦方式进行了探索。

张振涛《和、巢、竽、笙辨(上)——关于簧管类乐器发展史的若干思考》(《黄钟》1996 年第 4 期)根据出土笙竽类乐器实物,联系今日的民间音乐实践,认为这四种乐器的规格形制、管苗数目、宫均高低等各具特点。

薛艺兵《中国古代的寺庙钟、朝钟与钟楼钟》(《中国音乐》1996 年第 4 期)综述了如论题所言的非乐钟类钟,对探讨中国古代编钟有一定参考价值。

高西省《关于商周钟一些问题的探讨》(《文物》1996 年第 1 期)就西周甬钟的时代、西周早期是否有钟以及江南甬钟的命名和时代进行了探讨。

王洪军《音乐考古学在考古学对音乐学的作用中生成》(《中国音

乐》1996年第4期)对考古学与音乐学及音乐考古学的关系进行了探讨。

李幼平等《'95豫鄂部分地区音乐文物考察简报》(《黄钟》1996年第2期)报道了武汉音乐学院音乐考古专业师生赴河南、湖北进行音乐文物考察的情况。

李晶《试谈句鑃》(《考古与文物》1996年第6期)将句鑃分为三型。其中C型以山东章丘小峨嵋山出土的22件钟类器为代表。另论及句鑃与钲、铎等乐器的区别。

程泰《〈曾侯乙墓钟、磬铭文释文与考释〉一文夺误订正》(《江汉考古》1996年第1期)订正了个别夺误,应予注意。

谭白明《话说青铜猪磬》(《乐器》1996年第1期)谓1992年湖北长阳土家族自治县磨平镇白庙山坡下出土的1件青铜猪形雷纹磬,其形制与《博古图》所绘如出一辙,时代为商周。又称经测音,具备一磬多音,且能构成一定的音阶结构。

程丽臻《论楚地出土的琴瑟筝筑》(《乐器》1996年第4期)就论题中所涉及的乐器进行了综述。

施劲松《关于四川牟托一号石棺墓及器物坑的两个问题》(《考古》1996年第5期)论及此墓出土的甬钟和钮钟,并与中原出土的西周同类乐器进行了比较。

彭子成《我国古代文物铅同位素比值研究的成果》(《文物》1996年第3期)一文中有一节专论铜鼓的铅同位素问题,值得注意。

王德埙《论〈碣石调·幽兰第五〉文字谱乐曲考古框架网络图》(《黄钟》1996年第4期)对论题所涉乐谱的卷子、指法、打谱、译谱等进行了综合研究。

林堃《浅析"二磴岩舞蹈图"的内涵与价值》(《四川文物》1996年第2期)对重庆市綦江县横山乡二磴岩东汉崖墓乐舞图进行了分析,认为这幅图反映了东汉时期居住在四川东部的巴民表演"耀歌"的情景。

林必忠《巴渝舞与铜鼓》(《四川文物》1996年第3期)引用文献

记载并结合考古发现,认为巴渝舞不用铜鼓,铜鼓与巴人无关。

杨孝军、郝莉荣《徐州苗山汉乐舞画象之研究》(《四川文物》1996年第6期)对1956年徐州铜山县苗山东汉墓出土的两块乐舞画象石进行了分析。

李伟卿《浅谈云南出土文物的乐舞图像》(《北市国乐》杂志版1996年总第33期)对云南地区出土的有关音乐图像进行了分析探讨。

赵为民《开封古吹台肇建考》(《音乐研究》1996年第4期)认为,河南开封的古吹台"创建于战国时期,为梁惠王所筑。相传师旷筑吹台,实为梁惠王为纪念师旷而筑台之误。梁孝王创建吹台或增筑吹台之说,实为筑商丘平台之误"。

王珍仁、孙慧珍《新疆出土的五弦琵琶纹陶片》(《西域研究》1996年第2期)介绍了旅顺博物馆所藏新疆出土的压印五弦琵琶纹陶片。其五弦、四柱、直项、犁形音箱均一目了然,清晰可见。有关出土情况和断代等,本文未详述,不过可从文中的注释进一步查阅。参见王珍仁等《旅顺博物馆藏新疆出土文物研究文集》,日本龙谷大学西域研究丛书(2),1993年,日本龙谷大学佛教文化研究所、西域研究会编。

贾三强、王频《汉唐长安的表演艺术》(《交响》1996年第2期)运用出土的汉画石乐舞资料,论述了汉唐时期长安表演艺术兴盛的原因以及两个朝代表演艺术的不同特点。

孙机《唐李寿墓石椁线刻〈侍女图〉、〈乐舞图〉散记(上)、(下)》(《文物》1996年第5—6期)结合文献记载对论题中的乐舞图和坐、立二部伎问题进行了研究。

廖奔《中国古代剧场形制沿革》(《文物》1996年第2期)运用考古发现的古戏台资料,对中国古代剧场的发展演变进行了研究。

廖奔《清宫剧场考》(《故宫博物院院刊》1996年第4期)运用考古材料对清代戏曲剧场进行了考察研究。

罗火金《河南温县西关宋墓》(《华夏考古》1996年第1期)。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

西方音乐研究综述*

杨燕迪

综观1996年我国出版的西方音乐研究文献，与前几年相比，情况依然有喜有忧。自90年代以来的"方法论"讨论热潮，促使这一学科有了更多的学科自足意识和反思精神，在某些时候所讨论的问题和涉及的层面均具有非常深广的意义。但如何将方法论的意识与具体的学术课题相联系，如何通过深入细致的研究工作推动整体学科的发展，仍然需要学人们进一步的努力。

* 本文写作在资料收集和篇目整理方面得到上海音乐学院音乐学系学生陈悦的协助，特此致谢。

一

在本年度所出版的与本学科有关的学术著作中，最引人瞩目的当属美国音乐史家格劳特（经帕利斯卡修订）洋洋70余万字的《西方音乐史》第四版中译本①。这本在英美大学中所使用的标准教学用书，历来以其准确的数据、清晰的概括和流畅的叙述赢得学界赞誉。由于此书的写作方式基本上以“风格史”的模式为主，因而对音乐本体的技术语言发展和各个时代以及各个代表作曲家的风格特征均有客观、可靠的说明。作者撰写此书所依据的是西方历史音乐学的实际研究成果，因而在中国读者看来，不免有“厚古薄今”之嫌——对中世纪和文艺复兴时期音乐的论述相对较为详尽周到，而对浪漫主义音乐与20世纪音乐的阐述相对薄弱。不过，由于我们国人普遍缺乏对西方早期音乐的认知和体验，这不啻为一种有益的矫枉过正。

前苏联音乐学家波尼亚托夫斯基的《中提琴艺术史》②是一本资料丰富、论述周详的专题史论著作。作者涉及了中提琴的乐器制作与发展、中提琴的作品文献发展史（包括独奏、合奏、协奏以及在乐队中的运用）以及中提琴的演奏史概况，范围涵盖西方各国与俄苏的中提琴艺术发展，从中可以看出作者严谨的治学态度和扎实的学术精神。遗憾的是，这种类型的专题史论著作（无论专著还是译著）在我国仍属罕见，而“中提琴艺术史”毕竟只是西方音乐专题史中的一个边缘领域。像诸如歌剧史、交响曲史、弦乐四重奏史、钢琴艺术史、和声史、复调史、乐队发展及配器史等等位于“中心地带”的专题史著作理应受到学界和出版界更多的关注，这些专题性的历史研究不仅对于深化我国的西方音乐研究具有特殊价值，而且对于改善现在我国音乐学教学状况和完善我国的音乐学体系也具有重要意义。

刘延立等人编译的《西方音乐漫话》③尽管属于普及性读物，但不应被忽视。书中对西方音乐中一些重要的断代风格（术语以及特

征)、体裁形式(发展概貌和代表作家作品)和近70余位重要作曲家的作品与风格进行了富有见解的阐述和说明,行文具有较强的可读性。但此书出版时略去了原书的(似是法文)的书名和作者名(很可能是多人合作),减弱了它的学术价值。另外,一本由“圈外人”乐迷编撰的著作也很值得一提。《莫扎特:音乐的神性与超验的踪迹》[4]收集了两位西方当代神学的代表人物关于莫扎特音乐与宗教精神的随笔和论文。音乐研究和音乐理解中如何渗入人文关怀与文化思考,这本并不太厚的小书给我们提供了一些意想不到的视角,发人深思。

二

本年度国内学者在较为宏观的学科建设理论和方法论讨论方面显得有些沉寂,但依然不乏对西方音乐进行高屋建瓴式总体概括的努力。姚亚平的《抽象音乐的观念》[5]一文(系作者博士论文第七章)通过复杂而深邃的思辨,对20世纪的音乐形式革命与内容表现进行了总体性的概括说明,其理论建构的勇气和驾驭材料的能力均值得尊敬。同样,毛宇宽的文章《苏联音乐的历史启示》[6]也显示出作者大胆的理论勇气。他分别以杜那耶夫斯基和肖斯塔科维奇为个案例证,尖锐指出在前苏联音乐70余年的进程中,政治干预和意识形态控制对苏联音乐创作所产生的深远(更多为负面)影响。张蓓荔的《文艺复兴与巴洛克音乐的比较》[7]似是一篇编译文章(但没有注明原文出处),较为全面而概括地分析了两个重要断代音乐风格的异同之处,比较的方面涉及不协和音的处理方法、通奏低音实践、调性的处理、节拍的性质、音乐的具体写作方式等等,对国内西方早期音乐的研究应是一种有益的补充。相形之下,也有一些论文虽试图进行宏观概括,但由于缺乏新鲜材料和独创观点,显得较为浮泛[8]。其实,与其搞这种立意模糊的“宏论”,远不如踏踏实实地进行一些实证

性的知识填补工作。范额伦关于小提琴的早期沿革历史的两篇长文即是这种实证研究的佳例[9]。这是到目前为止中文文献中有关小提琴发展早期历史最为详尽的说明。

在本年度的译文中,有一些对我们学科建设具有借鉴意义的重要文章,值得注意。(俄)沙因的长文《阿萨菲耶夫对交响音乐的解释》[10]是对阿氏这位前苏联最重要的音乐学家的论著中有关"交响音乐"理论思考的全面总结。阿氏在其一生大量的著述中,深入探索了"交响音乐"这一概念的定义、体裁特征、思维性质和历史演进过程,从中可以看出这位出色的学者在理论创见和音乐认识上的独特贡献和思维高度,同时也反衬出西方音乐学界(特别是英美音乐学)的理论短视与缺憾。这提醒我们,在引进"西学"的过程中,前苏联以及现在俄国的音乐学成果有其独到的功力和角度,应该对其进行更加有系统的介绍和消化。美国音乐学的代表人物之一特莱特勒应邀于1995年秋到北京和上海进行讲学和交流活动。讲座之一《美国音乐学及音乐学教育》[11]对美国音乐学的发展历史进行了批判性的考察,并简略介绍了当前西方音乐学的最新动向(质疑形式主义美学、研究音乐形态和观念背后的社会、文化背景与意识形态支配、"女权主义"音乐学等等)。汪启璋所编译的《二十世纪的西方歌剧》[12]源自俄文文献(无出处),是一篇难得的对本世纪西方歌剧创作的总体回顾文章。其它较有价值的译文尚有(英)格雷的《西方音乐美学史鸟瞰》[13]和(法)布列兹的《学会鉴赏和理解现代音乐》[14]。

三

有关音乐语言和音乐结构的分析与解剖是西方音乐研究的重要领域,本年度在这方面出现了一些可喜的重要成果。桑桐的系列长文《半音化的历史演进》[15]尚待完载,但已可从中见出作者的用心及课题的规模。作为我国和声学领域的权威人物,作者将历史演化观

念引入和声学研究,其意义自不待言。这篇长文首先概括说明了“半音化”这样一个具有特殊意义的技术语言现象的定义、音乐意义和类型,随后追溯这一和声现象在西方音乐各个主要时期和代表作曲家创作中的不同运用,资料翔实,分析细致。

杨燕迪的系列论文《二十世纪西方音乐分析理论述评》的最后两篇论文(之 5、之 6)[16]在对西方具有代表性的诸家音乐分析模式进行了总括说明之后,特别指出了这些分析学说中一些深层次的不足和缺憾,呼吁我们在借鉴别家所长的同时,努力使音乐分析具有更加广阔的视野并对其进行更加富于人文气质的改造,特别强调分析与历史学的结合并向文学理论寻找支持。胡晓的《申克和声分析体系概述》、姚恒璐的《莱蒂对贝多芬的〈悲怆奏鸣曲〉所作的主题－动机分析》[17]、秦西炫的《兴德米特和声理论的实际运用》[18]这些着力研究某一家分析理论的文章,均说明国内对西方音乐分析理论的认识在逐步深入。一篇由美国理论家塞弗林·奈夫专为我国读者所写的《美国音乐理论的发展:1955—1995 年》[19]一文全面、清晰介绍了美国的音乐理论界 50 年代引进申克理论、60 年代至 70 年代对传统技术理论进行理性重建、80 年代后走向多元化倾向的历史进程,值得推荐。

四

作曲家与作品的研究按照惯例,依然是本年度成果最多、内容最为丰富的一个领域。这当然是西方音乐本身这一对象的特性所决定了的。但总体说来,这一领域内部各个断代时段的成果分布和研究质量很不平衡,有关巴罗克、古典时期作家作品的研究文章相对较为平淡,浪漫主义时期很少有人问津,而对 20 世纪音乐的研究则具有相当的质量。

有相当数量的文章是对个别作品的技术语言和写作特征进行深入的分析和解剖。这方面最为突出的成果当推杨儒怀的《在继往开

来的创造中展现的十二音序列技法——贝尔格〈小提琴协奏曲〉创造研究》(上、下)[20],此文以极其精微和细致的具体分析展示了贝氏这部杰作在调性—和声表现、十二音技法以及曲体结构和陈述结构上的独特思维成就。其它文章尚有邹向平的《赋格的突破——卢托斯拉夫斯基〈前奏曲与赋格〉初析》[21]、邹建平的《谢德林〈24 序曲与赋格〉中赋格写作的语言与结构》[22]、倪军编译的《卡特及其〈羽管键琴、钢琴与两个室内乐队的双协奏曲〉》(无原文出处)[23]、张碚的《普罗科菲耶夫〈g 小调小提琴协奏曲〉第二乐章结构初探》[24]等等。如果说这些文章大多从作曲技术理论的角度出发,更多注重作品音乐材料和形态的组织逻辑与写作特点,因而较为缺乏更为深远的历史透视和人文批评,但它们也提醒我们,在研究中如何更为精细地深入面对音乐本体。杨汉丹的《关于〈热情奏鸣曲〉的审美评价——贝多芬钢琴曲读书笔记之一》[25]、李芸的《〈牧神午后〉印象——谈德彪西的音乐》[26]更为靠近音乐史学的研究路线,希望从个别作品中见出更为深远的概括。

另有一批文章是关于个别作曲家的成就、风格总评和技术语言研究。何平有关科普兰的两篇文章[27]均选自他的博士论文,较为周详和全面地阐述了这位美国现代重要作曲家在各个创作时期的创作特征和风格、语言特色。倪军的《美国乐坛一位"默默无闻"的大师——艾夫斯其人及其音乐风貌》[28]除论述了艾夫斯的生涯和创作简况外,集中探讨了他的几部代表作品中的和声和材料运用问题。夏滟洲所编译的《美国乐坛怪杰——约翰·凯奇其人其作》[29]介绍、分析了凯奇的创作思想和具体创作原则。侯康为、劭立霞所译的《阿尔贝尼斯钢琴音乐风格形成的三个阶段》[30]一文对这位西班牙作曲家的钢琴创作进行了全面的考察,并着重分析了他晚年的杰作《伊比利亚》。敖昌群的《埃里奥特·卡特的节奏语言》[31]、夏中汤的《哈恰图良旋律节奏的写作技法与基本特征》[32]、刘永平的《基于音程序列的十二音和弦——鲁托斯拉夫斯基晚期作品研究》[33]等文章都从不同角

度对所论述对象的创作语言技法进行了分析和归纳。另外,尚有一些一般化的作曲家和作品的介绍性文章,在此不赘。

五

歌剧仍是本年度西方音乐研究中较为突出的一个体裁研究领域,这其中的原因之一当然是由于存在一本专门的《歌剧艺术研究》杂志。居其宏关于歌剧的专著《歌剧艺术论纲》和美国音乐学家汉姆的专著《歌剧》(陶辛中译本)自 1994 年以来连载发表在这本杂志上。居其宏的著作在本年度连载的内容中着重阐述了宣叙调、重唱和合唱的戏剧功能和音乐意义,而汉姆的著作在本年度连载的内容则是合唱的运用与歌剧乐队的沿革和使用。两本著作从某种意义上形成了互补,为歌剧研究和进一步理解认识歌剧提供了有效的途径。

廖乃雄的长文《歌剧从何处来,并向何处去》连载于《歌剧艺术研究》[34](未完待续),详尽论述了歌剧的历史渊源和歌剧各个前身体裁的形式特征。音乐剧作为一种不同于歌剧的现代大众喜闻乐见的音乐戏剧类型,在我国越来越受到重视。陈本谦的《欧美音乐剧的类型与特点》[35]一文依照不同的音乐剧类型,分别对它们进行了概括性的说明。在 20 世纪的歌剧研究方面,除了本文第一节已经提到的一篇编译文章之外(参见注 12),尚有金毅妮的《孤独的成功——独幕歌剧〈蓝胡子的城堡〉》[36]。此文涉及了巴托克这部唯一歌剧的创作过程、台本内容象征和音乐结构与手法。

六

除上述成果之外,本年度的西方研究文献中还包含一些表演理论和资料类的篇目。钢琴演奏方面的理论研究相比显得更为突出。周薇的《西方钢琴教学理论的历史回顾与反思》[37]全面而清晰地梳理

了西方钢琴教学的模式和理论发展，具有较高参考价值。郑兴三在《20世纪世界钢琴学派的比较研究》[38]一文中总括分析了苏俄、德奥、英、法、意、波兰和美国各大钢琴演奏流派的艺术特征和审美特色。卞善艺的《前苏联特殊音乐学校钢琴才能教育初探》[39]总结了前苏联在培养钢琴天才方面的经验。(乌)苏霍姆林诺夫的《拉赫玛尼诺夫的〈音画练习曲〉和演奏问题》[40]剖析了作曲家的风格特点，并集中选择了三首练习曲进行了细致的音乐分析和演奏提示。

在资料类型的篇目中，特别有意思的是钱仁康编译的《诸子百家论音乐》[41]，收集了中外(主要是外国)艺术家对继承与创新、不协和音、无调性、十二音音乐、具体音乐与电子音乐、布莱兹、施托克豪森、凯奇这些现象和人物的评价与言论。另外《音乐艺术》上连续登载的"歌剧之页"对一些现代歌剧的情节和音乐概况进行介绍，也具有一定的参考价值。

---

①汪启璋、吴佩华、顾连理中译本，北京，人民音乐出版社，1996年版。

②吴育绅中译本，北京，人民音乐出版社，1996年版。

③北京，人民音乐出版社，1996年版。

④卡尔·巴特、汉斯·昆著，朱雁冰、李承言中译本，上海，上海三联书店，1996年版。

⑤载《中央音乐学院学报》1996年第1期。

⑥载《中央音乐学院学报》1996年第3期。

⑦载《音乐学习与研究》1996年第1期。

⑧如卢方顺的《欧洲古典音乐中的民族特性》(《交响》1996年第2期)；傅利民的《谈现代音乐表现手法的广泛性与直叙性》(《交响》1996年第4期)。

⑨《小提琴的起源与有关早期乐器》(《音乐艺术》1996年第1期)；《小提琴及其制作在16世纪至18世纪初的发展》(《音乐艺术》1996年第4期)。

⑩戴明渝中译文，载《交响》1996年第2、3期。

⑪余志刚中译文，载《中央音乐学院学报》1996年第4期。

⑫载《音乐艺术》1996年第2期。

⑬缪天瑞中译文，载《中国音乐学》1996年第3期。

⑭徐菖湲中译文，载《中央音乐学院学报》1996年第4期。

⑮连载于《音乐艺术》1996年第1、2、3、4期。

⑯之5:"迈尔的分析理论:心理学的角度";之6:"结语:对音乐分析的批评与展望";分别载《音乐艺术》1996年第1、2期。
⑰两篇文章同时发表在《音乐探索》1996年第4期。
⑱载《音乐艺术》1996年第3期。
⑲金平中译文,载《中央音乐学院学报》1996年第2期。
⑳载《中央音乐学院学报》1996年第1、2期。
㉑载《音乐探索》1996年第3期。
㉒载《中央音乐学院学报》1996年第3期。
㉓载《交响》1996年第1期。
㉔载《音乐探索》1996年第4期。
㉕载《黄钟》1996年第2期。
㉖载《交响》1996年第1期。
㉗《科普兰和他的音乐创作》(上、下),载《星海音乐学院学报》1996年第1、2期;《科普兰——美国音乐的象征》,载《音乐艺术》1996年第4期。
㉘载《音乐探索》1996年第1期。
㉙载《交响》1996年第3期。
㉚载《交响》1996年第2、3期。
㉛载《音乐探索》1996年第1期。
㉜载《音乐研究》1996年第2期。
㉝载《黄钟》1996年第4期。
㉞载《歌剧艺术研究》1996年第1、2、3、4、5、6期。
㉟载《歌剧艺术研究》1996年第4期。
㊱载《音乐艺术》1996年第1期。
㊲载《音乐艺术》1996年第4期。
㊳载《音乐研究》1996年第3期。
㊴载《人民音乐》1996年第2期。
㊵戴明渝中译文,载《音乐学习与研究》1996年第2期。
㊶载《音乐研究》1996年第1期。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

1996年作曲技术理论研究综述

张韵璇

80年代后期，我国作曲技术理论领域相继举办了几次全国性的分学科学术研讨会，它集中地展示和检阅了我国80年代作曲技术理论研究的成果和水平。进入90年代以来，作曲技术理论研究工作处于相对沉寂的状态，能够引起广大同仁瞩目的新的研究热潮还未形成。但是，从近几年发表在各大音乐理论刊物上数量可观的学术论文以及公开出版的专著、译著来看，各学科的研究是“稳中求进”，并呈上升发展态势。1996年也不例外。

本年度的研究课题除作曲及作曲“四大件”外，人们对近现代作曲技法仍较多关注，有关的论文占论文总数的三分之一强，下面我们分门别类进行介绍。

一

本年度和声理论研究涉及到和声的风格演进,和声的民族性、现代性,和声教学以及和声材料、和声标记等各方面。上海音乐学院资深和声教授桑桐发表在《音乐艺术》第1—4期的长篇论文《半音化的历史演进》当属其中最为瞩目的成果。本文详尽论述了半音化和声手法从文艺复兴后期至20世纪数百年间风格演进的历程。作者根据半音的不同使用方法和不同的和声意义归纳出五种变音体系。它们是“伪乐变音体系”、“离调性半音体系”、“调式交替性变音体系”、“半音变化所构成的变和弦体系”和“装饰性半音化”。在“半音化的表现作用”一节中,作者列举了文艺复兴时期盖苏阿尔多等人写作的牧歌片断,说明半音化技巧的特殊表现作用。但他认为此时的半音技巧“尚未达到成熟和规范的程度”。对于“蒙特维尔弟到巴赫的150年间”以及古典主义时期海顿、莫扎特、贝多芬等人运用半音化语言的特点,作者做了极为细致的剖析和概括,(此文长篇连载,本年度未完待续)。《黄钟》第1—4期继续连载赵宋光的《关于和声的民族特点问题》一文,主要内容包括“(五)主音上大六度音表现属功能的条件(下)”及“(六)主音上小七度音表现下属功能的条件(上、中、下)”。第五节从和声材料及和声理论两个角度,阐述了主音上大六度音表现属功能的条件。“属功能”不仅指直接的属功能,而且包括属方面的间接功能——重属、三重属。第六节阐述了主音上小七度表现下属功能的条件。“下属功能”不仅指直接的下属功能,而且包括下属方面的间接功能——重下属、三重下属。作者提出了“克服音级系统狭隘性,把七声音阶调式与五声音阶调式一视同仁地包容进来,基于自然律而又具有辨证构造的功能理论体系”的建设目标。

《黄钟》第4期发表了刘永平的硕士论文:《基于音程级原则的十二音和弦——鲁托斯拉夫斯基晚期作品研究》。作者提出鲁氏用“音

程级"来控制十二半音的做法,并以此构成具有固定垂直面的十二音和弦,文章归纳了十二音和弦结构及其序进逻辑,揭示了鲁氏和声语言规律。秦西炫在《音乐艺术》第3期发表的《兴德米特和声理论的实际运用》一文,试图从"音响材料"和"写作要点"两方面概括兴氏和声理论。作者通过回忆谭小麟先生用兴氏作曲技法为民歌配伴奏、为笔者改作品的过程,进一步介绍兴德米特和声体系在创作中运用的经验。

姜晦的《试论和弦功能标记法的局限性》(《中央音乐学院学报》第4期)一文详尽阐述了在我国和声界颇有影响的前苏联斯波索宾《和声学教程》在和弦功能标记方面的缺陷和弊端。他指出"双重功能标记"有"误导作用";"和弦转位"、特别是"高叠位和弦转位时和声标记无法反映功能属性的变化";"变音体系的和声标记缺乏全面适应性"等。《谈键盘和声教学改革》是王小玲、黄虹发表在《黄钟》第3期有关和声教学改革的文章。作者在如何使键盘和声规律化、简单化方面进行了实践性的探索。

这里特别需要提出的是,由人民音乐出版社出版的论文集《和声的民族风格与现代技法》终于在本年度面世于读者。它是以1979年、1986年武汉举行的两次全国高等音乐院校和声学学术报告会上提交的论文为基础编选的。书中收录了国内20几位和声专家的论文及两篇附录。虽然这些论文大多已在和声理论界产生过重要影响,但集中发表仍是一件很有意义的事情。

二

本年度复调音乐理论的研究也是多视角、多侧面的。既有巴洛克传统曲目简介,又有20世纪复调音乐剖析,还有民间复调技法研究,如何突破赋格这一传统形式仍是学者们继续关注的热点。

于苏贤《双调性与多调性复调结构》(《中央音乐学院学报》第1

期)一文是作者“20世纪复调音乐”系列研究的专题之一。双调性与多调性对位技法扩大和丰富了调性思维与调性内涵。它的结构类型有“自然音双调性复调结构、自然音多调性复调结构、半音化双调性复调结构、半音化多调性复调结构”。邹建平在《谢德林“24首序曲与赋格”中赋格曲写作的语言与结构》(《中央音乐学院学报》第1期)一文中,从“音乐语言”和“结构布局”两个方面阐述了前苏联当代最具影响的作曲家谢德林如何赋予赋格曲这一传统而古老的音乐体裁以现代的风貌。他认为在谢德林的赋格曲中,旋律、和声基础、节奏因素在体现20世纪音乐语言方面起着重要的作用。邹向平在《赋格的突破——卢托斯拉夫斯基〈前奏曲与赋格曲〉初析》(《音乐探索》第3期)一文中认为卢氏在传统赋格曲的旧套式中闯出了一条新路。他打破了传统赋格的格局,把七首前奏曲与七首赋格曲分为前后两大部分呈示和发展,其中又有别具一格的综合。它改变传统赋格曲线型表达方式而代之以模糊性思维。在答题、对题、间插段等方面也有其它的重构方式。

多年来,关于复调音乐民族风格的探讨和研究从没间断过。梁甫基发表在《黄钟》第3期的《广西民歌复调技法探析》一文,剖析了广西多声部民歌的复调技法。《音乐学习与研究》第4期刊登了苏青的《析〈弦索十三套〉——〈十六板〉中的复调特征》一文,作者认为在这首古老的合奏曲中某些复调性特征是经过缜密构思的。如“固定旋律构思”、“对比复调手法”、“无终卡农式的声部转换技术”等。

廖宝生在《黄钟》第3期发表了《巴赫〈赋格的艺术〉简介》一文,作者根据法国巴黎大学索邦学院的音乐史教授茄克·夏伊里在70年代对这部作品研究和考证的成果,向读者做了简要介绍。

三

当代音乐分析方法及作品结构研究在1996年技术理论研究中

也占相当的比重。《音乐艺术》第1、2期继续连载杨燕迪长篇论文《二十世纪西方音乐分析理论述评(五)——迈尔的分析理论:心理学的角度》,这是继申克尔和勋伯格分析体系的介绍之后,本期向读者介绍的是从心理学角度作为音乐分析理论基础的美国音乐学家迈尔及他的理论。作者认为迈尔分析思想中最有价值的部分是他的"暗示——实现"模式,并预见他有可能为音乐学另一学科——"历史研究"开辟一条新的思路与渠道。杨燕迪在他文章的结语"对音乐分析的批判与展望"中指出:"音乐分析自形成至今一直染有某些难以根除的偏狭与短视。"为了使音乐分析向更健康、更有生机的方向发展,作者认为"可以有三条道路的探索同时进行":首先要打破"音乐分析各家学说与方法各自阵容鲜明、相互孤立的局面",同时"倡导音乐批评",再就是"向姊妹人文——艺术学科寻找支持"。《音乐探索》自1995年第4期起分三期连载了姚以让《音乐作品中异彩纷呈的"彩虹桥"——分类论析各种常用模式的桥接音乐》一文,向读者介绍了音乐创作中采取"发展型"、"对比型"、"补充型"手法处理连接、过渡的常见模式。胡晓的《申克和声分析体系》(《音乐探索》第4期)通过对"和弦语法与和弦含义"、"结构与延长"、"和声与对位"等和声原则的分析与介绍,使读者对申克音乐分析体系有了一个初步的印象。

《交响》第4期刊登了李吉提《再谈线性音乐的线性分析技术》一文,她认为"中国传统音乐早就有以旋律线条流向及落音结构音乐的丰富经验",但要"概括和揭示出旋律的最深层线条与内在结构功能",在分析乐曲时,就"既要看到各种流向旋律的线性结构功能,又要看到速度、力度、音区、音势等对音乐线条流动所起的作用,并从中分辨出作用力的主导方面"。

下面几篇论文是对作曲家及作品的专题研究。如:薛艺的《种子的力量——巴托克两首钢琴曲分析》(《交响》第4期)、毛青南的《贝多芬〈第九交响乐〉的音乐结构分析》(《音乐探索》第3期)、倪军的

《美国乐坛一位“默默无闻”的大师——艾夫斯其人及其音乐风貌》(《音乐探索》第1期)、陈岗的《拉威尔八部钢琴——管弦乐作品配器技术分析》(《中央音乐学院学报》第2、3期)、姚恒璐的《莱蒂对贝多芬的〈悲怆奏鸣曲〉所作的主题——动机分析》(《音乐探索》第4期)、张碚的《普罗科菲耶夫〈g小调小提琴协奏曲〉第二乐章结构初探》(《音乐探索》第4期)。

四

对现代作曲技法的研究,始终是这些年作曲技术理论研究的热门话题。《中央音乐学院学报》第1、2期连载了杨儒怀《在继往开来的创造中展现的十二音序列技法——贝尔格〈小提琴协奏曲〉创作研究》一文。这是近年来研究十二音技法的一篇力作。作者详尽地从和声、曲式结构、音乐陈述方式、十二音技法的发展等角度将贝尔格《小提琴协奏曲》创作的独特个性展现出来。他认为这首协奏曲把传统有调性音乐的表现手法与无调性十二音序列技法进行了有机的结合。是“把十二音体系许多技法推向前所未有的复杂理性技艺高度”的优秀典范。另一篇有关的文章是钱仁平发表在《音乐艺术》第2期《肖斯塔科维奇晚年创作中的十二音技法》。此文向读者介绍了肖氏1968年—1971年创作的《第十四交响曲》第五部作品中十二音技法的运用方式。钱仁平还在《艺苑》第3期发表了一篇有关《肖斯塔科维奇后期创作中核心集合对整体结构的辐射控制及调性陈述方式》的文章。本文从三个方面论述了肖氏在后期创作中,运用核心集合对音乐作品的整体结构进行辐射控制,以及基于核心集合辐射控制音高结构的调性陈述方式。《音乐艺术》第1期还刊载了赵晓生《音集运动——聚合与离散》一文。他从“音集的聚合与离散”、“构”、“音集元素周期表”、“态”、“核”、“相”、“易”几个方面论述了音集运动,并列出64个变易方式及周期表,显示了音集的聚合与离散运动的变异

规律。《五声性序列与序列的异化——现代作曲技法探讨之一》是陆金庸发表在《交响》第3期的文章。作者提出的“有限——可变五声性序列”是颇富民族风格的现代序列作曲技法，他以当代中国作曲家在序列音乐写作上的探索成果为对象，对其进行了多方面的研讨，从中总结并推导出构成五声性序列的基本原理和方法。

敖昌群在《音乐探索》第1期发表了《埃里奥特·卡特的节奏语言》一文。作者指出美国现代作曲家卡特的节奏语言与“传统西方音乐的节奏不同”，它是“非西方和非调性的节奏体系”。卡特发展了新的节奏模式，它的结构要素是“脉冲交错”。在本文中，作者详细介绍了卡特音乐具有的四种基本节奏形态。《交响》第3期刊登了胡向阳的《有限移位调式的构成原理及其种类》。作者指出“有限移位调式”是以八度内可被平均分割的若干音程组为其基本构成要素的，若干相同的等分音程组相互合并，即可构成四音、六音、八音、九音、十音等五种共计12个有限移位调式。觉嘎在《音乐探索》第3期发表了《模糊同构与复合体》一文，作者认为模糊原理早已体现于传统音乐的诸多方面。他认为在“音乐的组织形式及技术规范”中，应当有“模糊因素”。本文探讨的是“建立在模糊逻辑基础上的一种音乐组织模式——模糊同构与复合体”。杨晓忠的《非线性回归作曲的可行性探讨》(《音乐探索》第3期)一文介绍了与数字密切相关的一种新的作曲方法，此方法把音高和节奏作为相对应的统一体来考虑。当确定某种节奏为作曲主要节奏时，可将该节奏作为参数而产生相应的音高，当确定某种风格的音调为作曲主要音调时，可将音调作为参数而产生相应的节奏。

五

本年度有关作曲技术理论方面的主要译文有：倪军编译的《卡特及其羽管键琴、钢琴与两个室内乐队的双协奏曲》(《交响》第1期)、

李虻编译的《用数字合成语言作曲》(《音乐探索》第2期)、(德)埃尔温·科赫·拉法埃尔著,尹耀勤、赵志扬编译的《对乐器法及管弦乐法原理的一些基本说明》(《交响》第2期)。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

音乐学方法论

田可文

音乐学方法论属于“元理论”，它似乎应该包括音乐学研究所依据的“方法研究”、“方法研究史”，这些元理论层面的研究；此外，利用某种“方法”，从事某一具体课题的研究，便是“方法”的实际应用。

1996年度，有几次全国性的音乐学学术会议，产生较为广泛的影响，许多论题涉及到方法论问题：

其一，是在1995年11月21日—24日，在四川音乐学院举行的“全国高等音乐艺术院校第四次音乐研究所工作暨学术研讨会”，其成果显示及影响延续到1996年。

其二，是于1996年5月8日—12日，在山东淄博召开的“第五届全国音乐美学学术研讨

会”,以“音乐存在方式”为会议主题。

其三,从6月28日始,中国艺术研究院音乐研究所举办“第一届杨荫浏中国音乐学研究基金”系列学术报告会,其中涉及方法论的便有冯洁轩《训诂学与中国音乐学》、韩锺恩《强化问题意识,架构跨世纪议程——关于音乐学学科规划的若干问题》等。

其四,是9月20日—22日,在中央音乐学院召开的“世界民族音乐与中国研讨会”,也涉及有音乐学方法论的问题。

除了这四次会议外,发表于各刊物的音乐学方法论的论文及译文,涉及多个学科,它们是:

音乐学

文森特·杜克勒斯等七人合著、方丛蕙译、茅原校的《音乐学》①,从文本评论、档案研究、词典学与术语学、乐器学和图解、演奏实践、美学评论、舞曲和舞曲史、音乐学的民族传统等方面,来讨论音乐学的方法论问题。

蔡际洲的《音乐理论与音乐学科理论》②探讨了两种理论(音乐理论与音乐学科理论)的历史、现状以及两者的关系问题。

卡尔布西茨基文、金经言译《关于大众音乐文化的研究》③、吴犇的《查尔斯·西格及其有关音乐学学科建设的理论》④,都从不同角度,介绍西方的音乐学学科理论。

音乐民族学(或称民族音乐学)

在涉及音乐民族学方法论的文章中,较重要的有沈洽的《民族音乐学在中国》⑤,文中将音乐民族学在中国的发展分为四个时期。文章涉及的是音乐民族学史的议题。

张中笑《中国少数民族音乐研究绪录》⑥从“民族音乐学”概念入手,论述了少数民族音乐文化系统,提出了建立“中国少数民族音乐学”的构想。

范晓峰在《民俗音乐研究的取向方位和意义》[7]一文中认为，必须正视我国有55个少数民族的现实，中国音乐文化史是诸多民族共荣、共存的音乐实践过程。

凌瑞兰《试论满族音乐历史发展的三大文化圈》[8]一文中，就满族音乐生成的文化背景及艺术形态，提出了满族音乐三大文化圈的构成理论。

陈铭道、皮全红的《非洲木琴研究与民族音乐学》[9]在论述了非洲木琴的历史、分布、调音与音阶后，并论及比较音乐学的成就与不足及其与民族音乐学的差别与一致。

田耀农的《〈民族音乐概论〉的逻辑体系辨答》[10]，针对60年代中央音乐学院中国音乐研究所编《民族音乐概论》的批评进行辨答及理论性分析。

伍国栋《民族音乐学的实地调查类型》[11]一文以不同民族音乐学研究课题、不同实地调查，分为横向分类型态（主要包括微型音乐调查、地理区划音乐调查和民族区划音乐调查）、纵向分类型态（主要包括音乐志调查和音乐论题调查）两大类。

从整体上看，本年度无论是在方法论的讨论上，还是具体论题的研究上，音乐民族学研究都显示出生机盎然的局面。

音乐考古学

在音乐考古学方面方法论的文章不多，其中突出的是方建军的《中国古代乐器研究的方法》[12]，文章指出古代乐器的研究可从音乐考古学的方法、音乐学的方法入手，并着重注意乐器的音高（频率）测试、音色（频谱）测试、振动模式测试等，来研究乐器。

吴钊的《音乐考古对古乐史研究的影响》[13]一文从音乐考古学的器物类型学等六个方面论述对古乐史研究的影响。认为音乐考古学在很大程度上影响了以往的古乐史研究模式与方法。

宗教音乐学

本年度在许多深入地研究具体宗教课题时，关于方法论研究的论文有刘红的《道教科仪音乐研究之概念和方法讨论》[14]，文章分别从“音乐”概念的角度、仪式的角度、当代道教音乐研究的角度，论述道教科仪音乐的概念与方法。

甘绍成的《建国以来我国宗教音乐研究学科建设的回顾与思考》[15]一文，将建国后宗教音乐研究学科建设分四个阶段，并提出研究资源共享、加强对宗教音乐审美性研究等一系列思考与建议。

音乐美学

除了“第五届全国音乐美学学术研讨会”上展示了音乐美学的成果外，发表于刊物中的与方法论有关的论文有韩锺恩的《中国音乐美学研究的话语系统与叙事结构》[16]，文中根据近年来中国(大陆)音乐美学研究的发展现状，以及学科建设将成为新的历史发展重心的迹象，认为话语系统与叙事结构问题是为关键，提出必须通过新的人文话语启蒙与新的人文叙事建构来进行重建。

罗艺峰的《从解释学美学角度对音乐存在方式的思考》[17]论文，介绍威廉·狄尔泰、马丁·海德格尔、汉斯·格奥格·伽达默尔等人的解释美学，提出了作者对音乐存在方式的思考。

金经言在《对音乐美学作自律和他律划分的最初尝试——介绍伽茨的〈音乐美学的主要流派〉》[18]一文中介绍伽茨首次将普通美学领域的他律论和自律论概念引进音乐美学，并构想了一种以他律论和自律论为主线的系统分类方法。

比较音乐学

尽管在本世纪中叶，音乐民族学的概念大有取代比较音乐学之势，但近年来，比较音乐学以其独有的视角，分析与观察事物，仍不断受到我国研究者的重视。本年度重要的方法论论文有杜亚雄的《中

西民族音乐学家研究范围之比较》[19]文章，在对中西民族音乐学家研究范围进行比较后，认为应掌握欧洲民族音乐学各流派做法，结合中国民族音乐实际，扩大研究范围。

音乐史学

音乐史学方法论的论文比起以前，本年度在方法论方面的论文极少，但有牛龙菲的《上古乐史之对象与方法》[20]和沈小峰的《中日音乐通史写法比较概要——读日本学者两部音乐史断想》[21]。前者建议用乐典、乐器、乐像三者，以“文化考古”、“乐化考古”的方法和述类参照，互相释证的“丛证法”，来尽量揣摩恢复古人文事乐事活动的文明内涵和精神意蕴；后者有感于日本学者伊庭孝、星旭的两部日本音乐史，而提出应借鉴现代比较音乐学、民族音乐学的概念与方法来写音乐通史。

音乐社会学

音乐社会学在我国应属于新兴学科，研究成果不多。有曾遂今的两篇论文涉及到方法论问题：《音乐社会学学科认识论要》[22]和《社会音乐生产结构引论》[23]，文章都是讨论音乐社会学是怎样的一门学科及音乐生产的本质问题。

音乐情报学

近年来，人们越来越关注与科研紧密相关的音乐情报工作，音乐情报的研究工作，越来越显示出其重要性。本年度有邢素华的《试论音乐艺术档案的种类与收集》[24]、周海宏的《专业音乐图书馆分类体系研究》[25]、练小全的《计算机管理在音院图书馆的实施》[26]、大卫·亨特著、郭小林译《音乐图书馆协会为音乐工具书的编辑制定的规划》[27]、方建军的《中国出土古代乐器资料的计算机管理》[28]都从不同角度探讨了音乐情报工作。

谱式学

本年度关于谱式学的研究文章不多，引人注目的有刘红的《民族音乐学研究中的记谱问题》[29]，文中叙述了民族音乐学中记谱的概念及其历史、记谱的方式与目的等。

另外有两篇与古琴谱式有关的论文：成公亮的《打谱是什么？》[30]、王德埙的《论〈碣石调·幽兰第五〉文字谱乐曲考古框架网络图》[31]。

除了以上学科外，少量的文章涉及到音乐传播学：有曾遂今的《音乐传播新探》[32]；音乐文体学：有郭小林的《关于音乐论文形式特征的完整性》[33]；音乐声学：有王允红的《中国古代声学的发展与音乐文化的关系》[34]、郑荣达的《音乐实践中的谐音列》[35]等；音乐分析学：有杨燕迪的《二十世纪西方音乐分析理论述评》[36]等。

从整体上观察1996年的音乐学研究，除上述论文涉及到方法论外，其具体课题的研究所实际采用的方法，归纳起来，有以下三类：

（一）微观研究模式——采用考证的方法、史料学的方法进行论述：如孙晓晖的《大小雅乐考》[37]、田可文的《〈金屋梦〉中的明清佛、道音乐》[38]、项阳的《山西“乐户”考述》[39]；这类模式还包括本年度有许多音乐民族学的调查报告，如彭秀槊的《土家族咚咚亏调查报告》[40]。这类研究从某一具体事物着手，进行静态的分析研究。

（二）中观研究模式——采用比较的方法、或在比较大的范围内，讨论音乐的流变以及不同时期、文化类型的差异等等，如张蓓荔的《文艺复兴与巴洛克音乐的比较》[41]、管建华的《中日音乐发展接受西方影响之比较》[42]、桑桐的《半音化的历史演进》[43]等。

（三）宏观研究模式——这种模式是站在较高的视角，俯视整体或某一音乐文化的发展，如王耀华的《中华文化为“母语”的音乐教育的意义》[44]、周薇的《西方钢琴教学理论的历史回顾与反思》[45]。

总的说来，1996年度的音乐学研究，在方法论的研究上，许多研

究者给予充分的关注，这尤其表现在音乐民族学学科上；而在具体的课题上，研究者更注重的是在"中观研究模式"，其次为"微观研究模式"，而"宏观研究模式"的课题不是很多。这正体现了本年度研究者对具体研究课题的兴趣与态度。

附记：武汉音乐学院音乐学系研究生王岚，为作者撰写本文做了部分资料工作，在此致以谢意。

---

①载《艺苑》1995年第4期，本年度刊于1996年第1、2期。
②载《黄钟》1996年第2期。
③载《音乐学术信息》1996年第2期。
④载《中国音乐学》1996年第3期。
⑤载《中国音乐学》1996年第3期。
⑥载《中国音乐学》1996年第3期。
⑦载《音乐探索》1996年第2期。
⑧载《中国音乐学》1996年第1期。
⑨载《中国音乐学》1996年第4期。
⑩载《中央音乐学院学报》1996年第3期。
⑪载《中国音乐》1996年第1期。
⑫载《音乐研究》1996年第3期。
⑬载台北传统艺术研究所编辑的《传统艺术研究》第1集，1995年5月版；《音乐学术信息》1996年第3期。
⑭载《中国音乐学》1996年第1期。
⑮载《中国音乐学》1996年第4期。
⑯载《黄钟》1996年第3期。
⑰载《音乐艺术》1996年第2期。
⑱载《中国音乐学》1996年第1期。
⑲载《黄钟》1996年第2期。
⑳载《交响》1996年第3期。
㉑载《交响》1996年第3期。
㉒载《中国音乐学》1996年第4期。
㉓载《音乐研究》1996年第3期。
㉔载《音乐学习与研究》1996年第2期。

㉕载《中央音乐学院学报》1996年第3期。
㉖载《黄钟》1996年第3期。
㉗载《音乐探索》1996年第3期。
㉘载《交响》1996年第3期。
㉙载《音乐艺术》1996年第4期。
㉚载《音乐研究》1996年第1期。
㉛载《黄钟》1996年第4期。
㉜载《中央音乐学院学报》1996年第1期。
㉝载《中国音乐学》1996年第4期。
㉞载《音乐探索》1996年第3期。
㉟载《黄钟》1996年第2期。
㊱杨燕迪:《二十世纪西方音乐分析理论述评(五)迈尔的分析理论:心理学的角度》,载《音乐艺术》1996年第1期;《二十世纪西方音乐分析理论述评(六)结语:对音乐分析的批判与展望》,载《音乐艺术》1996年第2期。
㊲载《交响》1996年第2期。
㊳载《黄钟》1996年第2期。
㊴载《音乐研究》1996年第1期。
㊵载《中国音乐学》1996年第4期。
㊶载《音乐学习与研究》1996年第2期。
㊷载《中国音乐》1996年第1期。
㊸载《音乐艺术》1996年第1、2、3期。
㊹载《音乐研究》1996年第1期。
㊺载《音乐艺术》1996年第4期。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

1996年音乐美学研究综述

范晓峰

正如于润洋在1996年第五届全国音乐美学学术研讨会上作的总结发言中所指出的那样(载《艺苑》1996年第3期),我国音乐美学研究在不断加强其哲学美学理论基础的同时,开始尝试同音乐心理学、音乐社会学、音乐史学、音乐形态学、音乐文化人类学、音乐教育学等学科接轨,其学科视野不断扩展。1996年第五届全国音乐美学学术研讨会,标志着当代中国音乐美学研究从实践之社会功能、作品美的本质、欣赏主体之审美关系转向其学术研究的主脉络,即音乐存在方式。同时,也标志着该学科研究发展的日益成熟化、规范化。有关本次会议的详细论述,参阅韩锺恩《"音乐存在方式"如是界定及其释义——并"第五届全国音乐

美学学术研讨会"纪实》(载《人民音乐》1996年第6期)和《"第五届全国音乐美学学术研讨会"学理叙事》(载《中国音乐学》1996年第3期)。

本年度共发表论文百余篇,专著三部,译著一部。现综述如下:

一、中国音乐美学研究

韩锺恩在《中国音乐美学研究的话语系统与叙事结构》(载《黄钟》1996年第3期)一文中认为,由于总体人文自省意识的日益成熟与局部学科自生意向的日益上升,使得音乐基础建设、音乐思想建设、音乐学科建设三极互相支撑,并行不悖的相对平衡局面被打破,从而开始逐渐向音乐学科建设这一极位移或倾斜。修海林、罗小平在《音乐美学理论新构》(载《文艺研究》1996年第5期)一文中,对音乐美学的学科历史与名称,研究对象、方法及理论前提作了深入细致地分析和探讨。提出"立美"、"审美"概念的区分。

凌瑞兰在《中国古琴音乐中的文学和美学》(载《乐府新声》1996年第3期)一文中,对于古琴与诗的关系,从文化角度作了分析和探讨,认为"琴与诗是审美层次融合的产物"。同时从美学角度论述了古琴艺术是在自然美的基础上,衍生成意境美、神韵美、人格美和形式美。殷克勤《白居易琵琶诗的艺术魅力》(载《交响》1996年第1期)一文,就白居易琵琶诗与音乐的妙合、与音乐的共鸣及音响内涵力等问题作了探讨。刘承华在《乐器神韵与历史氛围》(载《乐府新声》1996年第2期)一文中,对中国乐器的四大类型作了整体纵向的历史梳理。费邓洪在《对一种主"静"的音乐美学观的探讨》(载《中央音乐学院学报》1996年第4期)一文中,对古琴音乐提出了既不同于自律美学,又不同于他律美学的主"静"美学观。

此外,在中国古代音乐美学专题研究方面,有唐朴林《大音希声:音乐的最高境界》(载《音乐艺术》1996年第1期)、修海林《春秋宫廷

诸宫的音乐观及其审美意识》(载《云南艺术学院学报》1996年第2期)、殷克勤《老子“大音希声”刍议》(载《交响》1996年第4期)、李石根《礼·乐·新·论·五题》(载《交响》1996年第2期)、牛龙菲《上古乐史之对象与方法》(载《交响》1996年第3期)、陈其射《中国传统乐理的美学特征》(载《中国音乐》1996年第3期)、朱默涵《自然——中国古琴艺术之源与宿》(载《乐府新声》1996年第4期)、郑宝华《唐代音乐中和的审美观念意蕴》(载《中国音乐》1996年第2期)、马钦忠《论嵇康〈声无哀乐论〉的美学思想》(载《中国音乐学》1996年第3期)、凌绍生《古琴与中道——论含蓄与弦外之音美学的哲学内涵》(载《中国音乐学》1996年第3期)等论文发表。

二、音乐审美与表演美学研究

罗小平《审美意识与表演再创造》(载《星海音乐学院学报》1996年第1期)一文,对音乐审美观念、审美理想、审美趣味、审美经验与层次等作了全方位论述。邵桂兰、王建高《音乐创作与审美定势效应论》(载《乐府新声》1996年第3期)一文,从心理学研究的角度,将审美定势划分为民族审美定势、地域审美定势、个体审美定势三种类型。史红彬《音乐艺术中的通感现象》(载《乐府新声》1996年第1期)一文,从听觉感受入手,论述了整个音乐实践活动中,音乐家通过五官相通而获得的整体感受所形成的通感现象,对音乐实践各个环节所产生的影响力和作用力。肖鉴铮《试论音乐的描绘能力与方式》(载《交响》1996年第4期)一文,用侧重于视觉范畴的描绘一词,从音乐形式层面对音乐的“描绘”能力和不同方式进行了探讨。王平《从音乐到造型:美的异“曲”同工》(载《交响》1996年第1期)一文,着重探讨了欣赏音乐启发造型艺术家的创作想象力和灵感。此外,还有陆金镛《音乐作品的最初“诠释”》(载《乐府新声》1996年第4期)等论文发表。

在表演美学方面，杨易禾《关于表演心理技术的美学思考——斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的启示》(上、下)(载《艺苑》1995年第4期、1996年第1期)一文认为，斯氏的方法能够具有呼唤灵感的能力，能够使艺术教育和美学研究提高"科学含量"。钱建明《论音乐表演中的艺术个性》(载《艺苑》1996年第1期)一文认为，音乐表演中的艺术个性在不同的条件下常常体现出各种特有的精神气质，形成跨越国界、跨越时空而又丰富多彩的艺术效果，成为种种能够征服观众的巨大力量。郑兴三《论钢琴演奏的思维模式》(载《中央音乐学院学报》1996年第2期)和《论钢琴演奏的美学原则》(载《中国音乐学》1996年第4期)两篇文章，对演奏者的思维活动能力和审美判断、审美理解、审美认知等诸方面进行了分析和论述。

三、中西音乐美学比较研究

孙星群《"一""不一"说与"一""杂多"说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较》(载《音乐艺术》1996年第2、3期)一文，将《国语》"声一无听"；《左传》"琴瑟专一不能听"；《老子》"音声相和"；《庄子》短长柔刚变化齐一；孔子"和而不同"；《乐记》"声和以柔"；《吕氏春秋》"择两法一"诸观点与古希腊毕达哥拉斯美即和谐的观点；赫拉克利特"对立产生和谐"的观点；苏格拉底和柏拉图理式的观点；亚里士多德统一和谐的观点作了深入的比较研究。罗艺峰《从解释学美学角度对音乐存在方式的思考》(载《音乐艺术》1996年第2期)一文，对"解释学"的转折概念和意义，以及音乐与现实的关系等问题作了全面的论述和分析。牛龙菲《世界的逻辑构造与人类的行为实践》(载《音乐探索》1996年第1期)一文，针对R·卡尔纳普《世界的逻辑构造》认为，世间并不存在某种一成不变的、先验的"逻辑构造"；人们只是通过不同的行为实践，建构着不同的"逻辑构造"，从而以其各自有别的"逻辑构造"，统摄世间万事万物。对音乐艺术而言，正是在

"乐家心象"、"音乐事象"、"听众心象"、"其它事象"之四象集合而成之"自同态转换群集"之中，人类以其"音乐性"的实践行为，认知、感受、表征、把握着包括"音乐事象"在内之"世间万象"演变、运行之"态势"与"节奏"的"同一"。金经言《对音乐美学作自律和他律划分的最初尝试》(载《中国音乐学》1996年第1期)一文认为，伽茨首次将普通美学领域的他律论和自律论概念引进音乐美学，并构想了一种以他律和自律为主线的系统分类方法。

四、社会学音乐美学研究

《中央音乐学院学报》1996年第1期上发表了国务院副总理李岚清视察该院时的讲话，强调了音乐的社会功能。本年度在社会学音乐美学研究中，值得关注的是曾遂今的两篇文章。他在《音乐传播新探》(载《中央音乐学院学报》1996年第1期)一文中认为，音乐传播及其物质技术基础的发展，与人类的所有信息传播同步。但是作为音乐在形态、意识领域中的特殊性，音乐传播也表现出它特殊的品质。在《音乐社会学学科认识论要》(载《中国音乐学》1996年第4期)一文中，比较分析了音乐美学思想中的音乐与社会和音乐社会学中的音乐与社会所关注的不同侧面和切入点。并提出建立中国音乐社会学的科学的学科对象、学科构架、学科职能和研究方法。瞿维《星海的社会主义美学观》(载《音乐研究》1996年第1期)一文，对星海在延安时期的学习和生活，以及社会主义美学观的形成作了分析和研究。

五、与现代音乐相关的音乐美学研究

本年度与该问题相关的研究，主要集中在姚亚平的三篇文章之中。他在《抽象音乐的观念》(载《中央音乐学院学报》1996年第1

期)一文中,对抽象音乐的本质、概念和观念的认识和理解作了深入分析和探讨。在《优势文化及其渗透》(载《人民音乐》1996 年第 4 期)一文中,从文化角度,就“优势”文化的含义、类型以及相互关系进行了分析和探讨。提出“优势文化不是强力文化,优势取决于匮乏”的观点。在《谭盾与浪漫派:议现代派音乐的动向》(载《人民音乐》1996 年第 5 期)一文,将谭盾现代音乐(鬼戏)与浪漫派音乐进行了历史转动后的透镜比较。此外,石城子《评新潮交响乐》(载《音乐研究》1996 年第 3 期)一文,对中国新潮音乐的产生、风格、审美理想及表现方式等作了全方位的分析和评述。

六、音乐美学译文与著作

本年度发表的音乐美学译文主要有:缪天瑞《西方音乐美学史鸟瞰》(载《中国音乐学》1996 年第 3 期);金经言《关于大众音乐文化的研究》(载《音乐学术信息》1996 年第 2、4、5 期);蒲实《未来艺术作品的基本原则》(载《音乐学术信息》1996 年第 2 期);张欣《音响感觉论——音乐理论的生理学基础》(载《音乐学习与研究》1996 年第 3 期);焦侃《音响的解放》(载《音乐学习与研究》1996 年第 1 期);马文《音乐文化》(载《艺术探索》1996 年第 1 期)等。

本年度出版的专著有王宁一、杨和平主编《二十世纪中国音乐美学文献卷(1900—1949)》(现代出版社 1996 年 5 月版);中国舞蹈艺术研究会编《全唐诗中的乐舞资料》(人民音乐出版社 1996 年 11 月版);修金堂著《音乐美学引论》(黑龙江教育出版社 1996 年 4 月版);〔日〕渡边护著、张前译《音乐美的构成》(人民音乐出版社 1996 年 4 月版)。

综上所述,1996 年音乐美学研究具有以下特点:第一,中国音乐美学研究已趋向学术范式与学术思维的主干脉络——即关注音乐存在方式,并日渐深化。第二,中西音乐美学比较研究领域不断拓展。

第三,在加强自身哲学美学理论基础的同时,关注同其它音乐学科研究的交叉和渗透。第四,关注当前社会音乐生活中的实践行为和实践结果,并直接引导和作用于实践。

中国音乐年鉴·1997·
·学术研究·

1996年音乐心理学研究概述

刘　沛

一、音乐表演和音乐表演教学心理研究

白云在《小提琴教学中的认知心理特征》(《交响》1996年第3期)一文中引进认知心理学信息加工过程的"组块、编码、贮存和提取"等概念，建议在演奏教学中注重音乐认知过程，以支持和控制演奏技术和表现，并提出和论证了此过程的实施策略：从运动、视觉等角度，识别和发现特征音乐信息，并给予单元式的组块、编码和贮存，以便在减低"演奏心理工作量"的前提下予以检索。

郑兴三在《论钢琴演奏的思维模式》(《中央

音乐学院学报》1996年第2期)文章中提出，最佳演奏心理状态需渗透各种层面的思维因素，演奏思维是一种内隐活动的象征性反应，是在感性认识基础上形成概念及其判断，并循着认知、记忆、直觉、“心象”、想象、灵感、“投情”、设想等环节模式进行重组，形成新整体并体现主体的审美理想。

在《演奏思维的属性》(《中国音乐学》1996年第1期)中，王朝刚和汪子良认为演奏思维是思维科学的一门分支学科，并根据抽象思维、形象思维和灵感思维的独特性质、特征、功能、方法、内涵和操作机制，分别描述了它们在演奏中相应的状态。该文还探讨了演奏中的动觉、直觉、顿悟、气功和特异思维。此外，他们在《演奏思维的特点》(《西北师范大学学报》1996年第4期)中论述了演奏思维的时间性、正面性、精确与模糊性、情绪性、创造性和定势等特点。

刘焕成的《从文艺心理学角度谈声乐艺术的民族性问题》(《齐鲁艺苑》1996年第4期)指出，声乐艺术的民族性问题，首先可从社会、民族的心理历史，艺术家心理构造和艺术家的生活与社会的交流碰撞这三个层次来分析创作心理中的民族性因素；其次，可从作品结构心理分析其民族性因素；最后，民族性因素又可在“心理定式与认识定式”、“通感、联觉与想象”以及感情等欣赏心理中得以揭示。

韩进在《浅析钢琴教学中的儿童心理特征及影响因素》(《交响》1996年第2期)中，描述了儿童钢琴学习中意志活动的脆弱性，情感表现的不稳定性，思维活动的形象性和心理活动的被动性，以及影响儿童钢琴学习的来自儿童(自然条件、年龄和心理素质)、教师(方法、语言、材料)和家长(态度、辅导)的三类因素。

倪妮在《音色联想与音乐风格》(《乐府新声》1996年第3期)中，通过连音、琶音、断音、倚音、颤音等音色联想的描述，探讨了通过联想把握中国钢琴作品风格的可能性。

张晓波的《手风琴演奏技能形成的心理分析》(《音乐探索》1996年第2期)从生理机制和运动状态的角度把演奏学习划分为初期、中

期和成熟期，描述了技能形成的五种曲线形态，论述了技能形成的条件以及克服怯场的心理训练。

唐福珍在《浅谈歌唱者主客观听觉上的差异》(《乐府新声》1996年第3期)中指出“双重听力”及其差别在声乐教与学中形成的矛盾，论证了“双重听力”的存在，提出建立正确的听感受和调整环境反馈等教学策略。

“因材施教”的传统教育思想在曾臻的《乐器教学中学生心理的差异与因材施教》(《艺苑》1996年第2期)中得以阐发。该文论及性格差异、气质差异、能力差异和个性倾向性(兴趣、动机、需要)差异，认为教学效果及其期待须以个体的“心理基地”为转移。

涉及声乐教学心理范畴的论文还有彭子华的《声学教学心理因素探索》(《交响》1996年第3期)和王茹湘的《声乐教学中的心理调控》(《中国音乐》1996年第2期)。前者论述气质差异与心理紧张度之间的平衡、协调；后者提出声乐的教与学之间存在一种双重建构，并论述了其建构模式、生理机制、功能体现和特征。

二、音乐认知和情感研究

陆小玲在《通感与音乐》(《黄钟》1996年第1期)中提出，“通感”由知觉转换和想象的中介形成，它使感觉印象成为作为审美结果的想象性经验，音乐的意义必须借助通感的作用得以实现。

杜永寿的《内心听觉在音乐创作中的功能》(《中国音乐》1996年第3期)把音乐创作过程分为酝酿、写作和审核三个阶段，认为内心听觉在这三个阶段分别起着先导、逻辑纽带和评价的功能。

在《音乐活动中的想象》(《中国音乐》1996年第3期)中，裴芳枚举文学、史实、轶事和教学例证，论述了想象的功能和想象的培养途径。

在音乐情感领域方面，曹国强在《音乐创作中情感的信息转换及

力的转化》(《中国音乐》1996年第4期)中提出,情感来源于信息传递,运动于能量转换。预应力、对应力、裂变力、扩张力是音乐创作过程的情感属性。晓明在《音乐的情感》(《音乐探索》1996年第1期)中,论及情感的性质、表达、形式和升华。马东风的《情感与音乐记忆简论》(《中国音乐教育》1996年第4期)则重点阐述了音乐心理中情感与记忆的交互作用,指出情感及其特征是记忆的思维支点,在学习中影响记忆的效率和质量。

三、音乐治疗和功能心理研究

据李晓鸣《中国音乐治疗跨出国门》(《中央音乐学院学报》1996年第4期)的报道,中国音乐治疗专家、学者在第八届世界音乐治疗学术会议(汉堡)上提交论文六篇,"五行音乐治疗"磁带一套。论文涉及课题包括残留型精神分裂症、有杀人行为精神分裂症、音乐针疗、音乐与智商、中国传统五行疗效音乐、音乐感受性测验。张鸿懿、高天的论文全面报道了中国音乐治疗的发展和现状。

关于音乐功能心理,普凯元在《音乐治疗原理》(《音乐艺术》1996年第3期)中指出,情绪可视为刺激(音乐)与反应(行为)之间的中介,行为反应是音乐刺激的结果。杨善发的《音乐在暗示教学法中的作用》(《中国音乐》1996年第3期)介绍了音乐在教学中的暗示作用,包括无意识感知潜能的开发,放松与集中,两半脑的谐调和师生情感的互动。在《音乐与右脑》(《中国音乐》1996年第4期)中,李晓鸣论证了音乐是开发右脑潜能和创造性的最佳手段之一。刘沛在《音乐与儿童智慧及儿童发展》(台湾《中华音乐文化教育》1996年第2期)中,用加利福尼亚大学欧文分校罗斯彻博士的音乐与空间智力发展实验结果,以及美国教育测验中心多年对SAT成绩中艺术课程(包括各种音乐课程)与语文、数学成绩和其他儿童发展的相关研究,论证了音乐对儿童智力和儿童发展的积极或相关作用。

四、跨文化心理研究

管建华的《音乐人类学导引》(《中国音乐》1996年增刊)至少有六个部分直接涉及跨文化心理,包括音乐概念,身体行为与词语表达行为,社会行为,习得行为,音乐文化心理,音乐与文化人格等范畴。作者旨在"扩展人们对人类音乐创造、表达和各种社会文化行为体验的了解,并知道在人类社会文化的不断发展中如何运用音乐去适应、调整和转变我们自身的状态"。邓光华在《侗族大歌音乐心理初探》(《中国音乐》1996年第4期)中,用"格式塔"概括了大歌的形态。

五、译　　述

杨哲的《"新音乐心理学荟萃"简介》(《中国音乐》1996年第1期)报道了三部音乐心理学名著中文编译本的框架、研究范畴和基本结论。实际上,该书并非一般的编译本,作者罗小平、黄虹对这三部名著的洞察和理解细微深刻。由于三部原著所包含的研究范畴相当广泛,且涉及现代心理学的许多边缘学科,故重组改写工作投入之巨,凡是浏览过三部原著的读者是可以想象的。该书的价值在于,它体现出西方音乐心理学在认知心理、发展心理、能力心理及其测量与评价诸领域的研究范畴、研究对象、研究方法及其至20世纪80年代的研究水平,如能作为研究生层次的教学材料,对国内音乐心理学研究人才的培养必有拔高研究起点之功。

赫尔姆霍兹的经典著作"On the Sensations of Tone as a Physiological Basis of the Theory of Music"第一章"声音的感觉",由张欣译出(《音乐学习与研究》1996年第3期),内容包括乐音和噪音的感觉,声波的描述,乐音的要素,音程和乐音频率的计算。

刘沛主译的《音乐教育的理论基础》(新疆大学出版社,1996年

版)第三、六、七、八、九章分别论述了音乐教育的心理美学、社会心理学、教育心理学、心理学应用和音乐行为测量与评价的理论基础,占全书内容三分之一余。该书首版于1984年,1994年第2版,是美国高校普遍采用的研究生教科书,故能反映出心理学在当代美国音乐教育学中的基本面貌。在《大学生对世界音乐的偏好研究》(《中国音乐》1996年增刊)和《听赏者和表演者的种族对音乐偏好的影响》(《乐府新声》1996年第2期)中,刘沛翻译介绍了多元文化音乐教育的两项心理实验研究。刘沛的另两篇译文是《音乐审美体验测量的一种实证方法》(《黄钟》1996年第1期)和《音乐与推理》(《中国音乐》1996年增刊)。前者用"连续反应数码接口(CRDI)"技术对被试音乐审美情绪反应的强度和变化给予实时记录和分析;后者是美国音乐教育者全国大会(MENC)就音乐和儿童空间智力发展实验研究与研究者罗斯彻的访谈录。

综上所述,1996年音乐心理学研究所涉及的领域重在音乐表演及其教学心理。认知心理学的概念和方法,跨文化心理学和多元文化主义的方法论开始受到研究者的注意和应用,音乐治疗和其它功能心理继续成为热门课题。研究的基本方法仍然以文献和思辩为主。实证研究报告仅限于国外研究译文。笔者认为,音乐心理学研究在中国的发展将有赖于研究生层次的人才培养,以及与这一层次相适应的学科基本建设,包括教材建设、导师队伍建设、实验室建设和信息系统的建设。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐表演/音乐教育·

活跃的指挥舞台

——'96乐坛回眸

卞祖善

1996年的中国指挥艺术活动是充满活力的一年。

首先值得一书的是在原中央乐团的基础上成立了中国交响乐团,并于9月6日在首任艺术总监陈佐湟博士的指挥下举行了首场音乐会。国家主席江泽民出席聆听,并在开演前亲切接见陈佐湟先生。音乐会演出了肖斯塔科维奇的《节日序曲》、陈培勋的前奏曲《咏雪》、贝多芬的《C小调钢琴合唱幻想曲》和勃拉姆斯的《C小调第一交响曲》;同时推出了乐团与宝丽金唱片集团飞利浦公司合作录制的首张激光唱片,曲目为陈培勋的《咏雪》、华彦钧——吴祖强的《二泉映月》和勃拉姆斯的《第一交响曲》。首场演出及首张激光唱片均受到各方面的好评与

欢迎。

中国交响乐团实行艺术总监制和演出音乐季，从而宣告我国国家交响乐团在实现专业化和职业化的进程中，开始与国际交响乐团艺术管理与经营机制等方面的运营方式接轨，标志我国交响乐表演艺术事业的发展迈入一个新的历史时期。

新年伊始，上海广播交响乐团挂牌。这支由 70 人组成的三管乐队，在常任指挥王永吉的指导下，将成为一支有竞争实力的、有影响的职业交响乐团。

重庆市沙坪坝区爱乐管弦乐团亦在年初宣布成立，由 62 名专业与业余的演奏员组成的双管乐队在指挥家曹延彬的指导下，每周周末坚持排练，为保持一块交响乐的阵地艰苦奋斗，精神可嘉。

上海交响乐团在姚关荣的指挥下，演奏了普罗科菲耶夫的《第七交响曲》，拉开了该团今年第一演出季的帷幕。素以指挥德奥交响乐作品著称的姚关荣先生，选普氏最后一部交响曲作为此次音乐会的主要曲目，不难看出他在扩大演出曲目方面作出的努力。

在二十三届哈尔滨之夏期间，辽宁省歌舞剧院在史建南、孟欣的指挥下演出了徐占海、刘辉作曲的歌剧《苍原》引起轰动，是近年来中国歌剧中评价最高、最受观众欢迎的一部新作。中央歌剧芭蕾舞剧院常任指挥高伟春执棒演出的普契尼的歌剧《图兰多特》受到一致好评。哈尔滨歌剧院在王永吉的指挥下再一次推出了徐坚强作曲的歌剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》。指挥家在驾驭采用现代作曲技法谱写的歌剧，无论是在声乐或乐队方面的艺术处理都显示了非同寻常的功力。郑小瑛教授指挥哈尔滨歌剧院交响乐团演出了贝多芬的《第七交响曲》和帕格尼尼的《第一小提琴协奏曲》(由中央音乐学院附中学生陆威独奏)是本届音乐节中最为出色的一台交响音乐会。青年指挥家姜金一与黑龙江省歌舞剧院交响乐团合作举行的另一场交响音乐会(曲目为西贝柳斯第一交响曲等)表明在交响乐表演艺术领域里，哈尔滨是一个有传统的音乐城市。

金秋十月,北京交响乐团团长、首席指挥谭利华率团赴韩国访问,演出了柴科夫斯基的《第四交响曲》、德沃夏克的《第八交响曲》,以及由石叔诚和吕思清担任独奏的钢琴协奏曲《黄河》、小提琴协奏曲《梁祝》,受到了极其热烈的欢迎。

2月2日,由谭利华指挥北京交响乐团、陈澄雄指挥台湾省交响乐团,在北京和台湾同时举行《新春音乐会——中国汉族民歌主题24首管弦乐曲》(鲍元恺曲),乃是两岸音乐文化交流的一件盛事。

由旅美指挥家叶聪指挥华夏室内乐团于2月11日在'96巴黎现代音乐节期间举行的中国现代作品音乐会,演出了谭盾、陈其钢、周龙、高为杰、朱践耳等人的作品获得巨大的成功,令法国公众和艺术界人士对中国音乐刮目相看。在海外的中国青年指挥家中,在指挥中国现代音乐作品方面的贡献叶聪颇为突出。

10月中旬,天津交响乐团在北京音乐厅举办李刚作品音乐会。《西藏风情》、《第一钢琴协奏曲》以及《降B大调第二交响曲》在指挥家张椿和与乐团的出色合作下进入了作品再创作的佳境,令人肃然起敬。昆明交响乐团在"'96昆明市新剧(节)目展演"中由青年指挥家程磊执棒演出了一台云南民族交响音乐会颇为难能可贵。指挥家们和诸乐团在演出中国交响乐作品方面的创作热情和奉献精神值得大力提倡。

合唱指挥聂中明与中国广播合唱团携手合作,在年内举行了两场(两套不同曲目的)无伴奏合唱音乐会,演出了自古典至现代不同时期,包括中国、德国、日本和美国的经典作品。中国作品有瞿希贤改编的《牧歌》、黄自的《目莲救母》、黎英海改编的《在银色月光下》、张豪夫改编的《良宵》(无词)和王震亚改编的《梵呗》等。音乐会的上座率超出了预期值,而且深受听众的喜爱。无伴奏合唱历来被专家们视为合唱艺术皇冠上的一颗明珠,要求指挥与合唱团必须具备更高的专业技巧和艺术素养,并需坚持缜密的、高难度的磨合与默契。因此,无伴奏合唱艺术在我国至今仍是一个冷门。聂中明在无伴奏

合唱方面所作的不懈努力，取得的卓著成果具有开拓性的意义。杨鸿年和中国少年及女子合唱团、徐锡宜和爱乐男声合唱团的艺术活动也十分引人注目。

在这一年的音乐舞台上，我国青年指挥家们八仙过海各显其能。呈现一派朝气蓬勃的景象。

旅美指挥家水蓝继朱晖之后成为新加坡国家交响乐团第二任音乐总监。

在 1993 年首届全国指挥比赛中夺冠的李心草指挥中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团和合唱团成功地演出了贝多芬的《第九(合唱)交响曲》(用德文演唱)，成为继邵恩之后在国内上演“贝九”的最年轻的指挥家，其指挥艺术日臻成熟。

青年指挥家张艺的名字常与中央音乐学院少年交响乐团紧密相连，今年起又出任该院新音乐团的指挥。4 月 19 日，他指挥该团的首场音乐会，演奏了多部中外现代音乐作品，其中包括叶小钢的《九匹马》和斯特拉文斯基的《士兵的故事》，这是一台高水准的音乐会。张艺指挥中央音乐学院少年交响乐团与该院声歌系 96 毕业生联袂演出的莫扎特喜歌剧《女人心》，则展示了他指挥歌剧的才能。

旅美青年指挥家蔡金冬先后为首都听众提供了两台别开生面的音乐会:《美国电影音乐精品》和《美国金曲》，受到听众热烈的欢迎和专家们的赞赏。

中国电影乐团常任指挥李凌与该团合作，在我国首次举办了罗伯特·施托尔茨作品专场音乐会获得成功。

中央歌剧芭蕾舞剧院常任指挥许知俊于 10 月底为上海交响乐团主办的《中外歌剧音乐精萃》专场音乐会执棒，其规范的指挥技巧和潇洒激情的指挥风格受到乐团和听众的称赞。

上海音乐学院黄晓同教授的学生出生于音乐世家的刘炬虽未步出师门，但已开始其独立指挥的艺术实践活动。4 月，他指挥上海音乐学院青年交响乐团举行交响音乐会(主要曲目为德沃夏克的《第八

交响曲》);8 月,指挥香港小交响乐团为“闵惠芬二胡协奏曲音乐会”执捧;10 月,率上海音乐学院青年交响乐团赴上海师范大学举行交响乐普及音乐会,演出了《斯巴达克》选曲、《彼佳与狼》和《哀歌》(二胡与乐队)等作品颇受欢迎。

指挥家马文、于海、范泗亭和李美珠等在军乐领域的艺术活动亦为首都乐坛增添了色彩。

特别值得一提的是:被誉为高雅艺术“低谷中的花朵”的“爱乐女室内乐团”(艺术指导郑小瑛)在张培豫的指挥下与中国交响乐团合唱团合作演出了莫扎特的《安魂曲》作为该团的“壮别音乐会”,但在此后不久便得以复出。“爱乐女”胜似一枝冬梅,她不畏风雪严寒和孤寂,以她独特的芬芳与俏丽向世人报春。“爱乐女”埋头耕耘和执著奉献的精神,理当得到社会的认同,也应该成为同仁们敬业的榜样。

著名指挥家曹鹏率先举办了“古典交响曲发展史讲解音乐会”(共四讲)。他通过边讲解、边演奏的形式,介绍了巴洛克时期以来的古典音乐大师的经典作品,备受广大音乐爱好者的欢迎,从而突破了一般化的音乐讲座形式,把普及交响乐的社会工作提高到一个新阶段。

由文化部举办的“'96 中国国际交响乐年”是自 1973 年维也纳爱乐乐团、费城交响乐团、伦敦交响乐团首次访华;1979 年柏林爱乐乐团、波士顿交响乐团首次访华以来的国际一流乐团访华的第三次高潮:法国国家交响乐团、荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团、费城交响乐团和维也纳爱乐乐团相继来访。指挥大师迪图瓦、夏依、沙瓦利什和祖宾·梅塔与各大乐团展示了各自高超的指挥技艺和不同的风采。“交响乐年”活动的意义已经超出了欣赏范围,具有很高的学术价值。国际一流乐团的演奏从整体上来看已趋向室内乐化,作为国际指挥大师,不仅是音乐作品的权威诠释者,并且是体现乐团的传统、揭示乐团总体风格的艺术统帅。指挥与乐团二者之间相辅相

成、相得益彰。

“′96 中国国际交响乐年”对于我国交响乐表演艺术事业的推动和影响也是巨大的。把中国交响乐团的首演纳入′96 中国国际交响乐年内，作为“国交”重新组建后的亮相；而闭幕式的演出（压轴曲目为肖斯塔科维奇的第十交响曲）则由上海交响乐团来担纲。这两场音乐会在“′96 中国国际交响乐年”中有较大的反响。“南北二陈”——陈佐湟、陈燮阳，和两个国家一流水准的乐团之间，相互也有着友谊的竞争和促进。

此外，马泽尔率德国巴伐利亚广播交响乐团访华演出；拉扎列夫率奥斯陆爱乐乐团来访；罗日杰斯特文斯基与中国交响乐团首次合作举行交响音乐会；由德国萨尔州国家歌剧院第一指挥卡莱耶执棒，中德两国艺术家在“上海五月艺术节”期间同台演出了约翰·斯特劳斯的喜歌剧《蝙蝠》；美国指挥家约翰·尼尔森指挥上海交响乐团和上海乐团合唱团在沪首演了勃拉姆斯的《德意志安魂曲》；德国指挥家汉斯·赫伯特·约瑞斯指挥北京交响乐团在我国首演了布鲁克纳的第三交响曲等等，也都值得一提。我国音乐舞台呈现开放活跃的局面，对促进我国指挥艺术和交响乐表演艺术水平的提高；对开拓听众视野，提高其艺术鉴赏力，都有着积极的推动作用。

作曲家、指挥家王惠然于今年 4 月举办了他的个人作品音乐会（由其本人执棒）获得圆满成功，为近年来不很景气的民乐舞台注入一股活力。但极为不幸的是民乐大师——指挥家、作曲家彭修文先生于岁末病逝，他的逝世标志着我国现代民乐一个时期的结束。中国广播民族乐团、中央民族乐团今后的发展趋势如何，指挥人选便成为社会关注的焦点。原中央民族乐团首席指挥胡炳旭在与该团举行了“新春音乐会”之后不久，赴新加坡出任新加坡华乐团音乐总监，使这一问题变得更为紧迫。由“转型”指挥和客席指挥来填补空白，只能是权宜之计；要从根本上解决问题，仍须有目的地培养立志为民乐事业献身、“阎惠昌式”的专业人才。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐表演/音乐教育·

近年来中国钢琴艺术领域现状回眸

卞 萌

纵览1996—1997年我国钢琴艺术发展的整个现状，无论是从如火如荼的“钢琴热”、“考级”活动，到生机勃勃的演奏舞台；还是从方兴未艾的钢琴业余教学活动，到稳扎稳打地前进的艺术院校钢琴系科的专业教学与科研；以及从钢琴曲创作到理论研究领域，无不表现出当前我国钢琴艺术持续发展期独具的特征：新兴、新创，富有生机；薄弱处恰显潜力，不足中又见希望。现分别作概要回眸。

一、业余钢琴教学与考级活动

近年来，“钢琴热”持续升温，全国钢琴产销量逐年递增。据中国乐器协会钢琴分会统计：

全国钢琴总产量，1996年为12万台左右；1997年为14万台左右(其中每年约20%的出口量，与每年约一万台进口琴相抵持平)。各种迹象表明：许多中国人已发现了钢琴教育在提高人的智能、陶冶情操和形成优秀人品素质诸方面的良好作用，故寻常百姓都竞相购买，从而使学弹钢琴在青少年中很快走向普及。资料显示：上海、北京两市拥有的琴童每年各保持在十万人以上，而其它各地的青少年课余学琴活动也越来越普及。且已形成逐渐向中、老年层扩展的趋势。北京有“中老年钢琴培训班”多个，参加者十分踊跃，有关出版社还准备将一些中老年人喜爱的五六十年代流行的中外名歌，改编成通俗钢琴曲集出版，以适应成年人钢琴演奏学习活动的需求。

1997年参加全国钢琴业余考级的人数，继续增多，上海市参加考级的人数，就由1988年第一届的300人，而增至1997年的12000人。从中国音协的业余考级办公室得知：1997年除西藏自治区外，大陆各省、市都进行了钢琴业余考级，中国音协在各省市设立了24个考区共80多个考点，从考生的演奏水平和通过率看，比往年都有较大的提高。据上海市第三女子中学等校的信息反映：学生们争相学习钢琴，为中小学的音乐课程注入了活力，并积极推动了课外活动。学过钢琴的学生有识谱、音准基础，若再学别的乐器，就会得心应手，许多学校的管乐队员，多数都是学过钢琴的学生；不少琴童，既是众多音乐会的听众，又是音响商店购买钢琴音乐和交响音乐欣赏资料的热心顾客，“钢琴热”已造就了广泛的古典音乐“爱乐族”。钢琴业余教育已产生了良好的社会效果。

然而，目前我国的业余钢琴教育与考级活动，尚存在许多问题。仅《钢琴艺术》和《音乐周报》，两年来关于改进考级制度方面的专文，就达26篇。这一系列文章，指出了当前钢琴业余教学急需解决的主要问题：(1)师资水平不齐，不够格的业余教师，严重影响了琴童们的学琴质量；(2)多家考级，标准不一，曲目、级别，互相撞车，形成了混乱；(3)多家考级组织在同一地方各设考点，过多的体系或体制，造成

某些认识上和实际工作中的混乱与不良影响。中国音协乐器演奏业余考级委员会主任赵沨在8月的一次讲话中表示:"钢琴热"和"考级","是社会主义音乐教育发展的好事情,我们一是提倡,二是努力搞好,有缺点就改"。认为"目前考级最重要的问题是如何使其规范化"。

从教学管理体系来看,考级(即考试)仅是教学中的一个环节,考级曲目也仅为考试的"命题"而已。"考级"本身,决不能解决钢琴业余教学全过程中的教学大纲、教材以及教师的教学问题。为了管理好钢琴业余教学,必须建立一套完善的钢琴业余教学、考级体系。不少人提出:除了考级曲目的不断更新外,还要制定出业余考级的教学大纲;编写、出版学习教材(包括充实进较多的中国曲目);制定一个"钢琴业余教师应具备的基本条件"的文件,附入考级大纲,并逐步建立教师考核和"持证上岗"的制度。

社会性的钢琴业余教育,需要全社会的关注和扶植,像海茨曼钢琴公司出资与北京青年宫、北京市老干部活动中心分别签约,联合举办海茨曼钢琴联谊会和中老年钢琴培训班这类支持群众学钢琴的义举,1997年全国各地都出现不少。北京音乐厅每月一次为学生们举办的钢琴专场音乐会和考级示范演奏会,也有一定的社会影响力。各电台、电视台在这两年为业余钢琴教学主办的节目也有所增多。北京电视台在"1997年新年元旦晚会"上,邀请100名琴童,在天坛祈年殿同时演奏100台国产琴,通过卫星转播,向全世界展示了中国业余琴童的演奏。

二、艺术院校钢琴专业教学与科研

当前全国钢琴专业教学与科研,正在北京、上海、沈阳、广州、武汉、四川、天津、西安九所音乐学院稳扎稳打地前进。从近年来国内演奏赛事显示,上海、北京,在教学上一直保持着自己的传统特点和

优势，而地方院校正在快速赶超。钢琴家之间相互交流的增多，有利于加强友谊和专业互补，例如：在近年来对音响概念、风格诠释和弹奏技术等方面的相互探讨中，大家有了不少新认识。

教学改革是音乐院校教育改革的核心，在正确处理好专业素质教育与全面素质教育关系的同时，学院(包括附中)的课程内容及结构的改革势在必行。目前钢琴专业教学改革中一个重要的注意点是：要改进专业技术训练的方法和培养学生对作品的风格感。技术性强是钢琴演奏的特点，为了使身体与乐器协调一致就必须花时间“练功”，关键是要使学生对奏法上的“近通”到“远通”，都能在乐感上有所领悟，并在体感上达到最佳的适应状态(“近通”是指从“指尖一键盘一视觉”的参与过程；“远通”是指从“肩一槌子一听力”的参与过程)。有的老师已在基础教学中，重视并加强了“动作机能与心智机能相结合”的训练，把培养节奏感与启发内心听觉相联系，且使乐感开发(调性、和声感与力度、色彩感)与乐智开发(口头、书面的分析与综合能力)并进；不少老师注意到只让学生死啃某几部作品的教学习惯，已不符合21世纪对专业人才的要求，于是开始合理使用“精学”与“泛学”的教材曲目，以让学生接触广博的钢琴文献。而熟悉数量众多的钢琴文献，无疑加强了人的专业知识素养，有利于运用比较，去发现和理解作品的“风格”内涵和“个性”。

一些专业教师已意识到中国传统钢琴教学法中的某些弊端，例如：中国教师历来有“认真负责”的好名声，但他们往往是一小节一小节地对学生作指导，甚至几个小时地陪练，久而久之学生弹出来的作品，宛若就是教师本人演奏的影子，有人形象地称这种教法为“作小盆景”。在近年来国内的比赛中，这种“小盆景”常可见到。当然，中国教师认真负责的良好传统要发扬，但“作小盆景”的弊端必须指出：它容易养成学生的依赖并产生惰性，不但不能培养学生的独立思考能力，且扼杀了学生艺术个性的发展。因此，更新教学观念、正确认识和发挥教师主导作用、培养学生的独立思考能力、尽早促使学生自

己艺术个性的形成，是我国钢琴专业教学中急需研讨的又一重要课题。

三、钢琴演奏活动

(一)钢琴音乐会演奏舞台

中国当今的多数钢琴独奏音乐会，还尚以展现外国的钢琴艺术作品为主。近年来国内各城市的钢琴演奏音乐会日益增多。北京市在1997年平均每周至少举行一场钢琴独奏音乐会，其中北京音乐厅全年举办了39场钢琴音乐会，还有不少钢琴音乐会则分别在其它剧场以及音乐学院和师范大学的演奏厅举行。担任钢琴独奏的有国内外的专业演奏家、钢琴专业师生，以及业余钢琴演奏者们。据查，各地参加欣赏各种钢琴演奏音乐会的听众人数，正在与日俱增。

近年来各艺术院校钢琴系，都十分重视演奏实践，例如：星海音乐学院钢琴系在1996年中秋节，排练演出了由该系48名师生参加演奏的广州"'96国际巨型钢琴交响音乐会"；天津音乐学院键盘系在1997年5月，对外主办了10场免费钢琴系列音乐会；沈阳音乐学院钢琴系，则于1997年9月举办了"第四届音乐节"，邀请了五位美国钢琴家前来讲学，并举行了五场钢琴独奏音乐会。

举办中国钢琴作品专场演奏音乐会，展现与推广中国钢琴曲，是弘扬我国钢琴艺术成果的重要举措。但近两年来这项音乐会极少，拿北京市来说仅只有三场中国钢琴作品独奏音乐会——1996年12月10日中央音乐学院举办的北京音乐厅"中国优秀钢琴作品音乐会"；1997年5月北京师大音乐系举办的"周铭孙中国钢琴作品音乐会"和同年10月首都师大举办的"吴铁英中国钢琴作品音乐会"。

汪毓和先生认为：我国当前对本国钢琴曲的演奏、介绍，重视不够。"要发展和推动中国的钢琴艺术，当前最迫切的问题是演奏的工作要大力跟上，应该尽量将已经创作出的近千首中国钢琴曲，尽可能

地通过各种方式将它们推向舞台，进入广播电视、音响出版等媒体，并选出比较优秀的曲目充实教学、课堂。”“要求我们的演奏家必须以高度的热情和加倍珍惜的心情去对待一切作曲家的辛勤创造。”对于中国钢琴演奏艺术家的历史使命，汪毓和先生认为：“一位真正的音乐表演家，他不仅应该广泛地掌握本门艺术品种的世界性经典文献，同时也应该是本门艺术品种的民族作品的最权威、最热心的诠释者。这正是任何一位中国的音乐表演家不可推卸的双重的神圣职责。”（《钢琴艺术》1997 年第 1 期第 11 页）

（二）全国钢琴演奏比赛活动

1996 年重要的全国性钢琴比赛活动有四次：6 月北京“′96 星海杯全国少年儿童钢琴演奏比赛”；8—9 月北京“′96 全国青少年珠江钢琴演奏比赛”；11 月青岛“′96 双星全国青少年中国钢琴曲演奏邀请赛”及 11 月北京“首届全国钢琴协奏曲演奏比赛”。1997 年，重要的全国钢琴演奏比赛活动有两次：11 月深圳“′97 全国青少年双钢琴比赛”与 12 月“′97 香港第一届中国钢琴作品演奏比赛”。其中“珠江赛”与“协奏曲赛”均为国内艺术院校间的专业性演奏赛；而“′96 星海杯”与“′96 双星”赛则分为专业组与业余组两项。青岛“′96 双星”赛与香港的“′97 中国作品演奏赛”的曲目，完全规定为中国钢琴曲，青岛“′96双星”赛还将其中 39 首中国钢琴作品，由本次获奖选手演奏，录制成录像带出版发行，供演奏、欣赏这些作品时参用。“′97 双钢琴演奏赛”的规定曲目，有古典的莫扎特作品直至现代作品，涵盖的风格范围较宽，浪漫派的晚期作品和近现代的早期作品比重很大。而香港的“′97 中国作品演奏赛”，在赛前，先与国内 10 余所艺术院校协作，举办了分地区的选拔赛，然后再挑出正式参赛选手，因而选手均有较好的演奏水平与代表性。对于这几次赛事，评论界认为：“比赛令人信服地显示出中国钢琴教学、演奏整体水平在提高。”

四、中国钢琴乐曲创作和钢琴理论研究

民族钢琴作品,历来是一国钢琴艺术生命之根。直至今日,中国的钢琴曲创作,仍被认为是我国整个钢琴艺术领域里较为薄弱的一环。1996—1997两年,在中国音协主办的《音乐创作》期刊上相继发表了21个中国钢琴新作品。此外,尚有一些钢琴新作品,零散地发表在各艺术院校的学报上。同时,出版的钢琴新作品集有:梁雷《老鼠过年》;何少英《八首中国名歌钢琴小品》;丁善德《钢琴作品集》等。当然,也有一些尚待出版的钢琴新作品,例如:廖胜京的钢琴组曲《24节气序曲》等。

1997年5月19日在北京音乐厅,以王西麟为首的七位富有创作实力和探索精神的作曲家,面对"新作品推向舞台难"的文化市场形势,自己筹办了一场"中国当代作曲家新作品音乐会"。其中有一首为两架钢琴而作的《前奏曲与赋格》(何少英作曲),被专家称为"在古老形式上展现了复杂多样的音响"。据这个中青年作曲家群体称:争取每年演出一场包含钢琴音乐新作品在内的这样的综合性音乐会。这是一个充满希望的信息。

两年来,中国的钢琴理论研究成果可喜,这与《钢琴艺术》的创办密不可分。1996年前,我国钢琴理论研究园地,限于《音乐研究》、《人民音乐》、各艺术院校的学报,以及以音乐新闻为主的《音乐周报》、《音乐生活报》等综合性音乐报刊,刊用钢琴方面文章的版面很有限。自创办了《钢琴艺术》专刊后,我国钢琴理论研究领域的面貌,立刻焕然一新。《钢琴艺术》是全国性钢琴专业杂志,是专门介绍钢琴领域各个方面的学术性、知识性、实用性的双月刊,每期的主要栏目有:中国钢琴家、演奏技法、理论探讨、名家名曲、教学论坛、学琴指南、考级辅导、作品选介、学琴感悟、家长谈琴、琴坛动态、赛事介绍、钢琴知识等。由于全国专业音乐家们的热情支持,在开头两年的12

期里所发表的专业论文有150篇以上,做到每期都有相当数量的带有创建性观点的论文。成了全国钢琴界沟通思想、切磋琴艺和开展艺术工作的最好桥梁。

这两年中国出版的主要钢琴理论著作有:卞萌著《中国钢琴文化之形成与发展》;辛丰年著《钢琴文化三百年》;吴铁英、孙明珠著《简明钢琴教学法》;张静蔚著《钢琴考级作品练习指南》;李斐岚著《钢琴伴奏艺术纵横》,此外,尚有一些文学性的钢琴读物编译出版,如冯川编译《世界钢琴大师自述》;友余著《键盘上的奇迹》等等。

总之,我国的钢琴艺术事业在发展,它必将在不远的将来,形成创作、演奏、教学和理论研究诸方面,以及声像、书谱出版物和乐器制造工艺等方面的相互配合、相互促进的新局面。相信在21世纪到来之际,中国的钢琴音乐事业将会更大步地向前迈进。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐表演/音乐教育·

全国乐器演奏(业余)考级委员会1996年工作概况

尧 木

中国音乐家协会举办的全国乐器演奏(业余)考级活动,在各地音协、教委及其它有关单位的大力协作下,已连续开展了六年,并不断得到发展。

中国音协考级委员会遵循着为提高青少年音乐文化素养服务、为社会主义精神文明建设服务的总的指导思想,组织、领导考级工作。

考级的具体做法是,在一定的程序下,通过组织具备相应资格的专家,对业余音乐学生的演奏给予考核、评审的方式,使学生得到相对客观、科学、权威性的评价,为学生及其老师、家长了解、评估并改进学习与教学状况,提供比较准确可靠的依据,进而达到逐步规范社会业余音乐教育,更快、更有效地提高这一领域水平的

目的。

六年来,中国音协考级委员会组织的考级活动在稳步发展,参加人数逐年增长,所涵盖地域逐年扩大。考级工作的各个方面,从量到质都在不断提高。

1996年的基本情况是——

1.考级地域:在广西、内蒙古、山东、河北、江西、陕西、安徽、浙江、新疆、甘肃、吉林、海南、广东、宁夏、黑龙江、福建、辽宁、山西、云南、湖南和北京等21个省、自治区和直辖市的72个城市设立了考区和考点。

2.报名人数:总计约50000余人次。

3.开设专业:目前有钢琴、小提琴、大提琴、二胡、古筝、手风琴和电子琴等7个专业,开展了考级。根据实际情况,还将开设其它专业。

4.各专业比例:各专业考生人数在总报考人数中所占百分比,分别为钢琴约47%,电子琴约30%,小提琴约11%,手风琴约10%,二胡约1%,古筝不足1%,大提琴约1‰。

5.通过比例:约占报考总人数80%的考生,成绩合格,获得了等级证书。

该年度的成绩,是在社会各界的关心、支持下,经过广大指导教师、考生和家长的共同努力下取得的。

六年来,通过征求意见、总结经验、力求改进,考级委员会已逐步形成了以下工作规则,有的已成制度:

1.制定了严格的邀聘考评委员的标准和程序。对于工作中发现不称职的,随时中止邀聘,停止其考评委员资格。

2.规定每个考场至少要有两名考评委员同时进行考核、评审;并且实行本地考评委员与外来考评委员相结合,或只请外来考评委员两种方式。这既是为保证评审工作的客观性、公正性,也是为便于增进不同地区、不同岗位的音乐界人士的相互学习、交流。

3.规定为每一位参加考级的考生撰写评语,使考生在得到结论性等级评价的同时,也能得知自己的主要优缺点。

4.在专家委员会的指导下,掌握适当的评审标准。其总的精神是多从鼓励出发,爱护业余音乐学生的学习热情。既不过分专业化,以至脱离业余音乐学生的实际和可能;也不忽视考生存在的严重有碍进步的缺点,以至失去考评的基本意义。

5.在北京考区,每次考试结束后的适当时间,都举行优秀考生汇报音乐会,这已成为惯例。在其它考区,有的也已实行类似做法。实践表明,这是有着良好的交流、示范、激励等多方面作用的活动。

6.由于考级工作要大量接触社会各层面人员,考级委员会要求参与组织工作的所有人员,都要严格遵守各项规则,自己不出现不正之风,还要抑制来自任何方面的不正之风。

7.考级委员会热情、认真地对待考生、家长及教师方面提出的各种咨询、疑问,并且一律都要给予口头的、或书面的负责回答。

实行以上做法,产生良好反响,获得了从专业音乐界到社会上各个方面越来越多的积极评价。北京、上海及各个地方的许多资深音乐家都应邀担任了全国考级的考评委员,他们对中国音协的考级活动给予了充分肯定,积极支持考级委员会的工作。他们对考生友善热情,对工作认真负责、不辞辛苦,这是高质量考级工作的保证。

考级委员会严肃、郑重地开展工作,起到了推动业余音乐学习热潮,提高学习质量的作用。专家们一致指出,自开展考级活动以来,大多数地方的业余音乐教学,在规范化、正规化上,或大或小,逐年都有明显、稳步的提高。从全国平均情况来看,近几年的考生合格通过率大约为报考总数的80%左右,这基本符合当前我国业余音乐教育的实际情况。

当然,由于工作本身涉及到方方面面,繁琐、复杂,加之人力、水平有限,还存在着一些有待进一步改进之处。尤其是以下几个问题,更希望能引起各有关方面的关注,共同采取适当措施,争取逐步有所

改进:

1. 从业余音乐教学的全局看,教师自身水平的提高仍是考级整体水平进一步提高的关键。尤其是指导高级别学生的教师水平的提高,显得更为迫切。

2. 部分学生家长(及少数教师)方面,仍然存在着以急功近利之心对待考级的情况。这既不利于学生的正常成长,也不利于考级本身。

3. 从报考中国传统乐器考生比例偏低,和中国乐曲选用偏少的情况看,如何引导青少年重视中国传统乐器和中国乐曲,仍需各有关方面共同努力以便逐步解决这个问题。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐表演/音乐教育·

关于高师音乐教育专业(本科)课程设置的思考

马　达

全国各高师音乐教育专业(本科)现行的课程基本上是根据1980年教育部颁发的《高等师范院校四年制本科音乐专业教学计划》而设置的。毋庸置疑,该教学计划的颁布,对高师音乐教育事业的发展起了积极的促进作用,使高师音乐教育专业的课程设置走上规范化、系统化的道路。这十几年来,随着改革开放的深入发展,教育战线与社会各方面一样也发生了巨大的变化。显然,原教学计划中的某些内容已不适应形势的发展,应做适当的调整和改革。

高师音乐教育专业的培养目标以及培养规格是课程设置的重要依据。高师音乐教育专业(本科)的培养目标是:德、智、体全面发展的中

等学校音乐教师。其培养规格为:“热爱祖国、热爱社会主义,拥护中国共产党的领导,初步树立马克思主义的科学世界观。具有良好的道德修养和健康的个性心理素质。热爱教育事业,具有敬业精神,能为人师表。具有较扎实的从事学科教学的基础理论、基础知识、基本技能,了解音乐学科发展的新成果及相关知识,掌握基本的教育理论与教学方法,了解国内外教育科学研究的主要新成果;具有较强的思维能力、组织能力和一定的自学能力、初步的教育教学能力;能胜任中学或中师、职高的音乐课教学并指导课外活动,能胜任班主任工作。具有健康的体魄。”①高师音乐教育专业的培养目标以及培养规格明确了课程设置应以师范性质为基本原则;同时,我们的有关探讨还应以培养面向21世纪的未来音乐教师为出发点。

高师音乐教育专业的课程一般分为公共必修课、专业必修课、专业选修课;有的院校开设有公共选修课。公共必修课包括有:中国革命史、中国社会主义建设、哲学、德育、法律、外语、计算机基础、教育学、心理学、大学语文、军事理论、体育等12门课程,计算机基础是近年新设立的一门课程。以下是全国几个院校音乐教育专业公共必修课的课时占总课时的比例:首都师大音乐系为32.3%;西南师大音乐学院为32.8%;福建师大音乐系为32.4%;浙江师大音乐系为32.3%;哈尔滨师大音乐教育系为31.3%;上海音乐学院音乐教育系为33.8%;各院系平均为32.5%。公共必修课是高师各个专业都必须开设的共同课程,因之,该类课程的课时占总课时的时数比例大致一样。公共必修课是为培养音乐师范生的思想道德、文化水平、身体素质等方面的基础知识而设立的。公共必修课的设置主要是为了保证高师课程有一个全国统一的基础文化和教育理论方面的标准,保持高师课程结构的相对稳定性。显然,公共必修课是培养合格的音乐教育人才所不可或缺的基础课程。另一方面,由于我国高师课程结构受前苏联课程模式的影响很大,同时,在适应长期的集中统一管理的教育体制下,注重于强调统一性、稳定性,而灵活性、多样性则

往往被忽视;这样,容易造成课程结构缺乏弹性,必修课开设过多,对学生统得过死;选修课又太少,无法满足各类学生的多样需要,不利于拓展知识面。世界各国高等师范院校对于公共基础教育课程都给予高度的重视。美国培养中小学音乐教师的大学音乐教育专业的公共基础教育课程主要有:哲学、文学、美术、戏剧、外语、历史、经济、法律、社会学、人类学、政治学、生物、数学、物理、化学、地球和空间学、教育心理学、遗传学、健康教育、体育等。日本大学的音乐教育专业的公共基础课包括人文科学、社会科学、自然科学、外语(一外、二外和三外)、体育。例如:日本东京国立音乐大学音乐教育系的公共基础教育课程包括有:艺术、哲学、伦理思想史、宗教、社会学、文化人类学、法学、教育、物理、生物、心理学、英语和德语及任选的第三外语、体育理论、体育实技等25门课程。除了外语和体育是必修课外,其余课程均是选修课。从这些公共课程的设置,可以看出美日两国大学的音乐教育专业很重视学生全面文化修养的提高,主张文理渗透,拓展基础知识,以为深入学习音乐教育专业知识打下宽厚的基础。这种作法可为我们所借鉴。首先,多增设人文科学、社会科学方面的选修课程,适当增加自然科学方面的选修课程;利用高师院校文理科齐全的优势,各院校完全可能根据需要开出各种门类的公共选修课。其次,除了保留外语、体育、教育学、心理学、哲学等必修课程外,可以将原有的某些必修课程改成选修课程,或将原必修课程的课时进行压缩(如原来修两个学期的课程改成修一个学期),或改成讲座形式,这样,可以使学生在不增加总课时(甚至减少原公共必修课总课时)的情况下,有时间选修其它课程。再次,在公共必修课程中应开设师范生基本功训练课。师范生的基本功一般包括普通话语音及语言表达能力、板书能力、设计和组织活动的能力等等;开设这类课程对于培养合格的音乐教师具有重要的作用。哈尔滨师大音乐教育系已开设有此类课程。从国外师范音乐教育的发展趋势看,对未来音乐教师的知识、能力和智力要求越来越高。未来音乐教师除了必须精通

音乐教育领域的学科内容,还应具有广博的文化科学知识。广博的文化科学知识是掌握专业知识的基础。未来音乐教师不但要给学生传授音乐知识,而且也要随时随地解决与音乐学科领域有关或无关的问题,如果没有相当广博的普通科学文化修养,就很难胜任音乐教育和音乐教学工作。因之,扩展公共选修课的设置层面,其本身就是高师音乐教育专业加强师范性的一个重要举措。

专业必修课是培养学生具有本专业知识和技能的主干课程。原教学计划中专业必修课程的设置是:视唱练耳、基本乐理、和声学、歌曲作法、民族民间音乐、音乐名作欣赏、中国音乐史、欧洲音乐史、艺术概论、中等学校音乐教学法、合唱与指挥、钢琴、声乐、器乐(含手风琴)、舞蹈等。以上专业必修课都是以分科课程的形式设置的,分科课程通常又称为科目课程。“分科课程是根据各级各类学校培养目标和科学发展水平,从各门学科中选择出适合一定年龄阶段学生发展水平的知识,组成各种不同的教学科目”②。分科课程将科学知识加以系统的组织,使教学内容按照一定的逻辑关系顺序排列,有利于学生有序地掌握基础知识和基本技能。但是,由于分科过细,各门课程只关注自身的逻辑体系的严密性,这样有可能脱离学生的学习生活实际,不利于调动学生的学习积极性;从世界各国课程改革的经验和趋势来看,综合性课程结构可以在一定程度上弥补这一缺憾。历史的发展进程告诉我们,人类的科技文化知识经历了“综合—分化—综合”的发展周期。20世纪以来又进入了知识综合的时代,大量交叉学科、横向学科和综合学科的不断涌现,在知识总体上加深了纵向综合和横向综合。“在综合和分化的交互影响下,人类知识体系的总体结构已经发生了深刻的变化,就像人类用无数条‘经线’和‘纬线’编织着越来越缜密的‘知识之网’,使得整个科学体系更完善、更成熟”③。在这种大背景下,世界各国的课程改革也有了新的发展,从各方面提出了设置综合性课程的可能性。以下介绍的两种综合性课程,可作为设置高师音乐教育专业必修专业课程的参考。其一,关联

课程。即加强相邻学科之间的联系，使两门以上的学科在教学上能够相互联系，相互照应，穿插进行。例如：基本乐理课和视唱练耳课可以结成“关联课程”，教学进度同步进行。教学实践证明，加强这两门课程的教学联系，有助于提高教学质量和教学效率，产生教学过程最优化的效果。以往，我们常常发现，由于基本乐理课与视唱练耳课教学进度不同步，而造成视唱练耳教学上的困难的现象。若将这两门课程结成“关联课程”，使之在教学内容、教学进度等方面密切联系，就不会产生这些影响教学质量的现象。其二，融合课程。即把两门以上相邻学科的教学内容融合在一起，形成一门综合性学科。这比关联课程进了一步。例如：将和声学、复调、曲式学、配器法四门课的内容融合在一起，可称之为“作曲法”课。这种融合课程较适合高师作曲理论课的教学。原教学计划的专业必修课中不设复调、曲式学、配器法课，作曲理论类课程只设和声学与歌曲作法。高师音乐教育专业作曲理论课的教学目的是使学生具有为学校开展音乐活动和音乐教学活动而进行的音乐创作的能力。我们知道，和声学、复调、曲式学、配器法这四门课程是学习作曲理论的基础课程。很难想象，只懂和声学，而不懂复调、曲式学、配器法的学生能够创作出好作品。将作曲理论的这四门课程糅合成一门融合课程将较为妥善地解决这个矛盾。当然，如何科学有机地融合这四门课程的内容，要做进一步研究，以充分发挥融合课程的优势。综合性课程的类别还有广域课程、问题课程等。有学者运用综合性课程观念，提出高师音乐教育专业的专业必修课太多，应压缩到10门课程。这10门课程如下：①音乐教育学；②音乐基础理论；③传统音乐；④演唱；⑤演奏；⑥作曲理论；⑦音乐鉴赏；⑧史论课；⑨实践课；⑩文艺指导课[④]。上述每门课程均由两门以上的课程内容综合而成。这个看法值得重视。

专业必修课中应设立钢琴伴奏课。中学音乐教师必须具备较好的钢琴伴奏能力，才能适应音乐教学的需要。中学音乐课中唱歌所占的比重很大，绝大多数的歌曲教材没有钢琴伴奏谱，因而，必须由

音乐教师为这些歌曲配上伴奏。另外，许多课外音乐活动也要求音乐教师必须掌握钢琴伴奏的编配手法及其演奏技巧。钢琴伴奏课的内容包括钢琴织体的编写、和声的运用以及钢琴即兴伴奏能力的培养。学习该课程，学生必须具备两种相关课程的知识，即学习了基础的和声知识和掌握了一定的钢琴弹奏技巧；因之，该课程应安排在第三学年或第四学年为宜。目前，有的院校已将钢琴伴奏课列入专业必修课程(如福建师大音乐系、上海音乐学院音乐教育系)，有的学校将其列入专业选修课程(如哈尔滨师大音乐教育系、浙江师大音乐系)，有的院校还未设立该课。鉴于钢琴伴奏课对培养目标的重要性，建议将其列入专业必修课程。

此外，在专业必修课中还应设立音乐美学和音乐教育学课程。音乐美学是我国近年新兴的一门音乐理论学科，它对深入学习音乐理论，提高音乐理论水平、音乐文化修养，指导音乐实践活动有着重要的作用。音乐教育学是介于教育学与音乐学之间的边缘学科，它是一门研究音乐教育的实践及其理论的学科。它研究音乐教育的全过程，并揭示音乐教育的规律，从整体上阐明音乐教育的理论和方法，是理论性和实践性紧密结合的学科。国外的大学音乐教育专业都很重视这两门课程的建设。如日本东京国立音乐大学音乐教育系的三个专业都将这两门课列入必修课程。近年，有关音乐美学、音乐教育学的专著、译著不断问世，教材建设的日臻完善，为这两门课程的开设奠定了有利的基础。这两门课程的重要性已得到国内许多院校领导的共识，如首都师大、西南师大、哈尔滨师大、浙江师大等院校的音乐教育专业已相继开设了这两门课程。

专业选修课一般安排在第三、第四学年。近年，全国大多数院校开始实行学分制，实行学分制的最基本的要求就是应开设出足够数量的专业选修课。囿于各院校的师资力量，目前，全国除了少数几所院校有能力开设出一定数量的专业选修课外，大多数院校还无法开设出多样性的专业选修课。开设具有师范性特点的门类多样的专业

选修课程对于培养未来音乐教师应具备的广博知识结构有着重要的意义。例如:日本东京国立音乐大学音乐教育一系开设有:体态律动、管弦乐法、比较音乐史、格里高利圣歌、乐器学讲座、严格对位法、作家作品研究、现代音乐研究、文献讲读、电化视听教学、儿童临床心理、通俗音乐研究等20多门专业选修课程⑤。这些课程对于完善学生的知识结构、文化修养等诸方面都具有重要的作用。其中,像"通俗音乐研究"这类的选修课程,不但可以使学生获得有关通俗音乐的知识和提高音乐审美趣味,而且对毕业后的教学工作也有一定的实用性。在目前的社会上,不管是日本还是中国,很多青少年都喜欢流行音乐;对于这个问题,是以知识性、科学性的引导,培养学生健康的音乐审美趣味,还是以一纸行文"流行音乐不能进课堂"的行政手段来解决问题,去限制学生的音乐爱好,显然,前者为上策。设立"通俗音乐研究"这类课程,能使学生对各种不同的流行音乐的发展历史、社会影响、表演风俗、作曲技法、创作流派等诸方面有系统性的了解,从而分清良莠,提高音乐欣赏水平和音乐文化素养。学生毕业后走上工作岗位,再将这些知识有针对性地传授给中学生,这自然对提高中学生的音乐审美水平起着重要的促进作用。国内有的院校已意识到这个问题,例如:东北师大音乐系音乐教育专业就将"通俗音乐"课列入专业选修课程。

近年,计算机多媒体技术的开发,制作电子音乐的MIDI系统的问世,为高师音乐教育技术提供了多种教学手段和方式。未来音乐教师必须具备掌握教育科学技术的能力,以适应未来社会的挑战;因之,开设"计算机音乐"类的选修课程已势在必行。"教育学经验已经表明:计算机的教学功能并不限于简单地显示信息,使学生获得和了解一堆知识。它还能帮助学生运用概念和技术,发展智力才能。计算机使学生能够任意探索一个问题的各种可能的答案;使学生能按照它所引入的可变因素去研究对典型模式的反应;并发展它作出决定的能力。计算机为学生和机械系统之间进行对话提供了条件。"⑥

目前,首都师大等院校的音乐系科已率先在这一领域进行开发研究,并设立了有关计算机音乐的课程。

自1995年12月第六届“全国国民音乐教育改革研讨会”召开以来,音乐教育界和音乐理论界对此次大会提出的“以中华文化为母语,充分发挥音乐教育在国民素质教育中的积极作用”的论题进行了多方面的探讨,专家们认为要实施以中华文化为母语的音乐教育的改革试点,应从高师音乐系科开始;并认为要建立中国音乐教育体系,首先必须从构建中国音乐理论课程体系入手。中国音乐还没有自己的完整的理论体系,因之,要进行这项教学改革将面临着诸多困难。首先,应将中国音乐理论课程的设置和教材建设作为重点来抓。改革的初期,有条件的院校可将新设立的中国音乐理论课程列入专业选修课程。这些课程主要包括有:中国乐理、中国传统音乐音感训练、中国作曲法、中国和声学、中国多声音乐、中国配器法、中国曲式学、中国传统音乐概论、中国音乐艺术风格、中国音乐表演艺术等。例如:福建师大音乐系自1988年以来,已将中国传统音乐概论课列入本科四年级选修课程,所用的教材是王耀华教授著的《中国传统音乐概论》(台湾海棠事业文化有限公司,1990年版)。西南师大音乐学院音乐教育专业对中国音乐理论课程的建设也极为重视,开设了民族音乐理论、民族音乐学简述、五声性调式和声、民族音乐形态精析等课程。

近年,国家教委规定高中应开设音乐欣赏课,其教学内容除了中国、西方音乐作品外,也包括了世界各民族音乐。原高师音乐教育专业教学计划中不设这门课程,世界民族音乐的教学一直是高师音乐教育的空白点,随着音乐教育的形势发展,高师音乐教育应包含这一方面的内容。因之,可设立“世界民族音乐概论”课,并将其列入专业选修课程。此外,技能课应与教学法课相结合,设立具有师范性特点的钢琴教学法、声乐教学法、视唱练耳教学法、各种管弦乐器的教学法等选修课程。目前,许多院校已相继开设了这类课程。未来音乐

教师应具有复合型的人才知识结构，如果能在广博的知识基础上，又具有某方面的专长，那将较容易地适应社会的需要。设立专业选修课程组就基于这种设想，一个专业方向的选修课程组由若干门专业理论课或技能课组成；学生如果选修某一专业方向，那么就必须全部选修该组所有课程。福建师大音乐系根据学生的就业方向，设计了七个选修课程组，并在音乐教育专业97级本科教学计划中试行。例如："音乐学"组包括音乐学、中国传统音乐概论、世界民族音乐概论、中国音乐史学、西方现代音乐五门课程；"作曲理论"组包括旋律写作、和声学、复调、曲式学、配器法五门课程；"演唱"组包括声乐、歌唱语言训练、声乐表演、声乐名作分析、声乐艺术史、歌唱教学法六门课程；等等。选修课程组的设立有利于培养"通才"型和"专才"型相结合的音乐教育人才。

音乐教育工作是一个实践性极强的事业，这就要求从事这项事业的人必须既具有较高的音乐理论水平和音乐技能，又要善于将音乐理论运用于教学实际。高师音乐系科只有坚持理论与实践相结合，在坚实的理论基础上给予学生充分实践的机会，才能够培养出真正合格的未来音乐教师。高师音乐教育专业的实践课程包括教育实习、教育见习、艺术实践等。教育实习时间为六周，这是高师各专业教学计划中所统一规定的。美国等发达国家的师范教育中，教育实习包括实习、见习、参观访问和调查等多种形式，这些活动分别安排在第三、第四学年中，保证每周都有一两次实践活动。集中的教育实习时间最短的要三个月，长的要一年。这些经验值得我们借鉴，应创造多种形式让学生参与中学音乐教学活动；根据各院校实际情况，适当延长教育实习的时间，以提高学生的实际教学能力。原教学计划中不设艺术实践课，为加强实践环节，应将艺术实践课列入必修实践课程。开设艺术实践课对于培养学生的音乐实践能力、音乐表演能力、组织活动能力、教学能力等诸方面都有积极的意义。国家教委颁布的《九年义务教育全日制初级中学音乐教学大纲》中明确规定："中

学音乐教育包括音乐课堂教学和课外音乐活动。"作为一名合格的中学音乐教师,除了必修具备课堂教学的能力外,还必须具备辅导课外音乐活动的能力。课外音乐活动的形式多种多样,如组织合唱队、乐队、舞蹈队、创作小组等,组织音乐文艺演出、歌咏比赛活动、音乐欣赏会、音乐知识讲座等等。音乐教师除了必须领导组织这些活动外,有时自己还要参加各种文艺演出,如演唱、演奏、伴奏、指挥等等。艺术实践课的开设正适应了高师音乐系科培养目标的需要,它为学生提供了艺术锻炼和实践的机会。该课程要求每个班级都应组织学生乐队、合唱队、舞蹈队等,并应委派专业能力强的教师进行指导,定期举办学生音乐会,让每个学生都有机会参加音乐实践活动。此外,还应不定期举办音乐理论知识和技能科的比赛。艺术实践课的开设不但能使学生得到艺术实践锻炼,提高了音乐教学能力和组织音乐活动的能力,而且也活跃了校园的文化生活。学生在艺术实践中提高了学习兴趣,也能够发现自己在专业学习上存在的不足之处,以利于今后的自觉学习。另一方面,艺术实践还有利于培养学生良好的舞台心理状态,有些学生一上讲台、舞台就容易产生"怯场"心理,经常参加艺术实践,自然就能逐渐克服"怯场"这种不正常的心理因素。未来的音乐教师应具有较强的音乐实践能力,艺术实践课的开设正适应了这种要求。

高师音乐教育专业的课程是培养未来音乐教师的蓝图。未来音乐教师要有"面向现代化,面向世界,面向未来"的眼光和胸怀,同时要具有宽厚的基础知识,熟悉本学科的最新研究成果和发展趋势,并能掌握一定的相关学科知识;未来音乐教师应具有良好的音乐学科方面的素养,掌握高超的音乐教育艺术和从事音乐教学工作的实用技能;还应当具有适应社会变化的能力和根据时代的需要不断提高的能力。高师音乐教育专业的课程设置应以此为基点,以适应未来社会对音乐教育人才的要求。

①引自《福建师范大学音乐系音乐教育专业1997级本科教学计划》。福建师范大学教务处编《福建师范大学教学计划》,第120页,1997年8月。

②施良方著《课程理论》,第274页。教育科学出版社,1996年8月版。

③张燕镜主编《师范教育学》,第233页。福建教育出版社,1995年6月版。

④引自浙江师范大学音乐系姜宝海在"《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会"上的发言,1997年11月21日。

⑤参见缪裴言《日本国立音乐大学音乐教育系教学计划介绍》。李妲娜主编《世界音乐教育集粹》,第324页。漓江出版社,1991年1月版。

⑥联合国教科文组织国际教育发展委员会编著《学会生存——教育世界的今天和明天》,第161页。教育科学出版社,1996年6月版。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐表演/音乐教育·

1996 年全国高师声乐教学研讨会综述

张锦华

受国家教委委托，由华南师范大学音乐系承办的“全国高师声乐教学研讨会”，于1996 年 11 月 11 日至 13 日在广州华南师大举行。来自全国 48 所院校的 84 位正式代表参加了会议。国家教委体育卫生与艺术教育司副司长杨瑞敏以及章瑞安处长到会祝贺，杨瑞敏作了专题发言。全国高师声乐学会会长储声虹、广东省高教厅有关负责同志、华南师大有关领导也莅会指导。人民音乐出版社总编室主任莫蕴慧应邀参加了会议。

为保证本次研讨会的质量，会务筹备组事先做了大量的准备工作。会前特地邀请中国音乐家协会声乐教育学会及有关专家、教授对所送的近 80 篇论文进行认真细致的评审，最后选

定33篇参加大会讨论。这些论文,使人欣喜地看到全国声乐教育界在声乐教学与教改方面卓有成效的教学实验与富有深度的理性思考。论文紧扣中心议题,内容涉及"高师声乐改革如何为基础教育服务"、"高师声乐教学形式与教法及课型结构如何为培养目标服务"、"怎样理解高师声乐教学体系或模式的特殊性"等方面。

一、围绕高师声乐改革如何为基础教育服务这个问题,代表们进行了热烈的讨论。大家一致认为,面临着世纪之交的国民基础教育正由"应试"教育向"素质"教育转轨,要使我们培养的学生在德、智、体、美、劳等方面得到全面发展,这正是基础教育的首要任务。因此,作为中学师资的"摇篮",高师任何一个专业或课程,都要紧紧围绕为基础教育培养合格的师资这个目标来进行改革。西南师大音乐系的戴雄认为,高师声乐教学的改革,应着眼于基础性(基础教育)、全面性(重视师范生的人文素质教育,提高师范生的全面修养)、创造性(培养学生的创造精神)。河北师大音乐系的李泉指出,素质问题是师范声乐教学的核心问题。他认为,惟有把文化素质和音乐素质作为基本教学的内容并建立与之相应的基本教学模式,最终达到高师声乐教学的理想规范,才是声乐改革的最佳出路。湖南师大音乐系的李晓贰则从构建高师声乐教学的良性运转机制上探讨了新时期我国高师声乐教学改革与发展的思路,指出培养能讲、能唱、能写、能跳的全面发展的中等音乐学校教师,是高师音乐艺术教育改革与发展的方向。同时指出,要转变教育思想观念,把培养学生上"舞台"转变到站"讲台"的轨道上来,努力实现高师声乐改革为基础教育服务。

二、讨论中,大家对第六届国民音乐教育改革研讨会上确立的"以中华文化为母语,充分发挥音乐教育在国民素质教育中的积极作用"的主题给予高度评价,并针对当前在强调素质教育的大语境下如何建立高师声乐的教育体系,以便更好地弘扬民族文化,培育新一代合格的音乐教育人才的问题作了积极的探讨。

湖南师大音乐系的储声虹认为,首先应立足于从宏观上把握高

师声乐教育在整个音乐教育中的地位和作用，在协调好本学科与其它学科的相互关系与影响的作用中摆正它的位置。同时要明确培养任务，完善专科——本科——硕士生——直至博士生的全日制系列，以及成人声乐教育的夜大、函授中的声乐面授等系列。

建立高师声乐新体系，改革教学内容无疑是关键。代表们普遍认为高师的声乐教学必须增加声乐理论部分，包括声乐生理、心理、表演、教学等基础理论内容，改变重技轻艺、重技轻理的观念。北京师大音乐系的刘新从认为，首先应改革以往声乐专业课程和教学内容过于单一的状况，强化声乐教学与音乐大类的其它学科之间的有机联系和合理构成，形成多层次、多角度的音乐基本理论、声乐基础知识、声乐基本技能三位一体的课程体系。

不少代表对传统声乐教学采用的“一对一”的个别授课形式提出了异议，认为它对培养新一代的音乐教育人才已不合时宜，因而高师声乐教学不应只局限于这种单一形式。东北师大的韩再恩认为，声乐课采取集体教学的方式，更有益于对学生综合能力，特别是教学能力的培养，更能显示其在诸多方面的优越性。华南师大音乐系的郑会棣等五位同志在其《突出师范特色，改革声乐教学》的论文中，介绍了他们突破单一的“一对一”的教学模式，采取集体课、小组课和个别课相结合的授课模式进行交替教学的方法。该校的张晓钟、王必主还在另一篇论文中具体阐述了声乐大课、中课、小课各自的功能、作用及关系。他们认为，高师的声乐课集体教学是声乐课个别教学的补充和延伸，它以弥补声乐个别课中声乐理论、声乐教育理论以及集体歌唱能力和艺术实践中动手能力的不足为目的。但是，高师声乐集体教学绝不意味着放弃或取代声乐个别教学，更不是对“一对一”教学形式的否定。“一对一”形式对培养学生自身歌唱能力，发展个人演唱技巧，提高个人的演唱水平具有重要的作用。因此，它应是高师声乐教改模式中的重要组成部分。

代表们深深感到，在新的形势下，对教师的综合素质提出了更高

的要求，即既要精于上好小课、中课，也要善于上好大课。作为教师，应有时代的责任感和紧迫的使命感，要不断地充实、提高自己，以适应改革形势的要求。

三、专业性与师范性历来是师范院校办学方向中颇有争议的一个问题，自然也成为这次年会的议论热点。在近些年不断深化高师声乐教改的基础上，大家对师范院校必须突出师范导向达成了共识，认识到我们培养的学生应当是全面发展的、具备多能一专素质的、能胜任中等教育教学任务的音乐人才，而不是那种具有专门声乐才能的演员。因此，从思想观念到教学大纲的制定、课程的设置都要服从师范专业的特点，改变以往那种片面向音乐院校看齐的倾向，进而调整学生的知识结构，从根本上扭转音乐教育中专业学习与师范素质培养的对立局面，寻求和谐的平衡与统一。西北师大音乐系的杨满年认为，应正确引导学生从思想上逐步树立起高尚师德，注重为人师表，热爱音乐教学工作的思想品质和比较扎实的教育知识和技能。李泉认为，树立教师的师范专业意识和教学作风是至关重要的。高师声乐专业教师应通过言传身教培养学生的师范专业意识，培养学生的敬业精神。

新疆师大的赵震民指出，在课堂教学中也要充分体现师范教学的特点，要把歌唱的发声训练与讲述歌唱理论知识有机地结合起来，把歌唱的发声训练与培养学生对发声正误的听觉能力有机地结合起来，在提高学生演唱技巧的同时，加强培养学生对声乐作品的理解、分析、处理和表现能力。

针对以往在高师声乐教学中不同程度存在的重课堂教学轻艺术实践的偏向，许多代表强调，突出师范性，应强化声乐学习的艺术实践环节。他们认为，以艺术实践为主体的教学实践活动是学生接触、了解、认识、熟悉学校声乐教学工作和教学对象的重要环节，是学生将掌握的知识与技能转化为声乐教育工作能力的必然途径。福建师大艺术学院的张锦华根据该校成立艺术实践教研室、开设艺术实践

课程的经验,深有体会地指出,艺术实践教学,不但是提高声乐等单个学科的知识能力的需要,而且就高师音乐专业学生今后从事中等音乐教学所要承担的课外音乐活动而言,也是必不可少的重要环节。

在讨论中,也有的代表担心,强调师范性会降低声乐课程的教学质量,认为如果我们能教出国际声乐比赛得奖人才,也是对国家声乐事业的一个贡献。

四、本次会议上,代表们还就高师声乐的教材设计与改革、声乐分级教学、制止流行音乐进课堂、函授教学等方面进行了广泛的交流。来自老、少、边、岛的高师院校代表根据各自的生源情况、教学条件、师资力量等进行了教学研讨。湖南师大的余笃刚就全国高师专科声乐教材编撰情况作了专题汇报;华南师大的同仁进行了生动的教学演示;代表们观看了星海音乐学院的教师演唱会;30 多位代表举办了别开生面的演唱交流会。闭幕式上,10 位代表还作了中心发言。

这次会议是在教育改革不断深化的形势下召开的,它对高师声乐教学的改革和发展无疑将起重要的促进作用。代表们表示,一定要紧紧抓住未来二三十年或更长一段时间里我国师范教育的黄金时期,总结经验,开拓进取,为培养更多高水平、高素质的音乐教育人才做出自己应有的贡献。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐表演/音乐教育·

近年中国二胡艺术发展状况

黄忠钊

90年代以来,在民乐界同仁的共同努力下,在政府和社会各界的关心和扶持下,中国民族音乐正从低迷困惑中逐渐走向发展与繁荣。作为民族音乐中最具代表性和最富表现力的乐器,中国的二胡艺术在其发展的道路上也迈出了有力的步伐。近年来,无论在二胡的创作、表演、理论上,还是在二胡的普及教育、比赛交流等诸方面,都取得了明显的成绩。

在创作领域方面,近年来最引人关注的是许多国内外有影响的专业作曲家纷纷把眼光投向中国的二胡。他们创作了不少风格新异,个性鲜明,题材广泛、伴奏形式多样的二胡独奏曲,大大增强了二胡创作队伍的力量,他们创作的部分优秀作品,已为演奏家和观众所接受,相

信将成为二胡音乐会上的保留曲目和二胡教学中新的教材内容。一些作曲家,运用新的音乐语言和新的作曲技法来创作二胡作品,开发、应用新的演奏和发音方法,以扩大二胡的演奏技巧与表现力。他们力图在传统与现代之间,作曲家与演奏家之间找出一个"契合点"。这对于二胡乃至整个民族器乐创作观念的更新以及创作与演奏水平的共同提高,有其积极的一面。虽然有些作品曾引起过争议,但这属正常现象。在二胡新作品中,大型二胡协奏曲较之以往有明显的增加,如果说 80 年代刘文金创作的二胡协奏《长城随想》还是"一支独秀"的话,那么 90 年代以来,二胡协奏曲这一体裁的作品已是"百花争艳"的繁荣局面。当然,如果顾及二胡作品的普及一面的话,这些"高、大、全"作品就难以在群众中广泛传播。因此我们也祈盼类似《良宵》、《赛马》这样短小精悍,雅俗共赏的普及型二胡精品问世,以满足演奏者和欣赏者的需要。

业余二胡考级活动的开展,是近年来业余二胡教育的一项极为有效的形式。由于我国教育体制从"应试教育"向"素质教育"的转换,以及"以中华文化为母语"的音乐教育思想的提出,使中小学甚至幼儿园中学习二胡和其它民族乐器蔚然成风。考级,一定程度上使这些社会上自由散乱的业余二胡教学成为有组织、有目标、有规范的学习、考试活动。为配合这一活动的开展,1993 年由中国音协二胡专家委员会编辑出版了全国第一套《二胡〈业余〉考级作品集》,分上、下两册共十级,并陆续出版了相应的考级乐曲示范讲解的音像制品。之后,一些音乐院校和部分省、市也相继出版各具特色的考级教材和组织考级活动。二胡考级,在全国以及海外的一些地区逐渐升温。为适应这一活动的发展,1996 年中国音协二胡考级委员会又编辑出版了第二套考级作品集,分四册共十级,作为第一套考级教材的补充完善,第二套考级教材内容覆盖面之广,曲目数量之多,篇幅之大,堪称建国以来二胡教材之最。这两套二胡考级曲集已成为全国公认的较为系统、完整、实用的二胡教材。它不仅为二胡业余考级所使用,

同时也是音乐院校、师范院校二胡专业教学的极好参考教材。总之，考级活动激励着学琴者的热情，增强青少年民族音乐修养和素质教育，为专业民乐队伍输送人才，它已成为二胡艺术普及与发展的重要基础。不过二胡考级活动中也存在规定曲目偏难、组织体系过多、制度不够健全等等问题。希望能通过各考级组织单位共同协商，改进、提高，争取把一个完善、健全的二胡考级制度带入21世纪。

近年来，推动二胡艺术向前发展的另一项活动，就是举办二胡比赛。像"天华杯·全国少年二胡比赛"、"上海之春·全国二胡邀请赛"等，还有许多省、市举办的地方性的二胡比赛。但是，国内外影响最大的要算"'95国际华夏器乐展演年·富利通杯·国际中国民族器乐独奏大赛"。虽然不是二胡单项，但这届参赛的二胡选手发动面之广、人数之多、水平之高、是近年来少有的。通过比赛，促进了海内外青年二胡演奏家的互相学习与交流，使一些富有才华的新人脱颖而出。一些美国、马来西亚、日本等二胡选手的参加，使比赛实现了外国人参赛的零的突破，促进了二胡在世界范围内的传播与发展。应该说，这次比赛，是向国内外展示近年来二胡专业的水平和教学的效果。

比赛中另一个引人注目的是地方选手的出色表现，证明了地方与中央的二胡演奏水平的距离正在缩短，例如：获二胡独奏一等奖的选手来自黑龙江。还有山东、陕西等省的选手也都榜上有名，其中高等师范院校选手的获奖也格外引人注意。总之，从二胡的整个发展来看，无论是全国性还是地方性，或者是国际性，二胡的比赛还是太少了，满足不了二胡艺术发展的需要。争取多方面的支持，积极创造条件，举办不同规模的二胡比赛，这是二胡界同仁所寄予的共同希望。

近年来，在二胡演奏艺术方面，出现了以宋飞为代表的一批二胡新人，她(他)们技术娴熟、表现力强，具有强烈的时代精神。这批新人经常举办音乐会，不仅向人们展示各个时期不同风格、不同流派的

乐曲，还向人们演绎运用现代作曲技法创作的新作品，通过音像制品的出版，电视媒体的传播，这些有才华的二胡新人，渐渐赢得了广大观众的喜爱。同时，以闵惠芬为代表的一批二胡界前辈，她（他）们并没有沉湎于过去的辉煌，依然活跃在音乐舞台上，经常给年轻一代带去富于魅力的二胡经典作品和展示她（他）们深厚的二胡演奏艺术功底。一些老前辈勇于接受新的表现方式和演奏技巧的挑战，以“自我超越，自我突破”为目标，真可谓难能可贵。从近年二胡界举办的各种观摩演奏会、展演会、讲座、独奏音乐会，以及各国的音乐舞台上，我们看到她（他）们确实是这么做的。上述的两代二胡演奏家，相得益彰，相互辉映，使二胡演奏艺术的百花园中群芳斗艳，呈现一派繁荣景象。不过，我们注意到，近年来我国音乐院校普遍存在男女生比例失调，几乎见不到男生。而经常活跃在舞台和银幕上的二胡新秀大多是娘子军，这种性别上的差异，似乎某种程度上使她们的演奏失却些阳刚之气。但愿她们的个人演奏风格不会因为现代通讯工具、传播媒介的包装和宣扬，使之成为广大青少年二胡爱好者所极力模仿的“首奏模式”而影响演奏艺术的个性化。同时，我们也希望年轻演奏家不满足学院所受的教育，深入生活，向民间音乐学习，因为在那里，我们可以寻到二胡演奏艺术的根。

从理论建设方面来看，近年来在全国各级学术刊物上发表的二胡艺术研究的论文较之以往，无论从数量上还是质量上都有很大的提高。据不完全统计其中有关二胡基本演奏技法的研究论文数量最多，以 1996 年为例，在当年发表的九篇论文中，除了其中两篇是对刘天华的二胡改革发展的贡献和对刘天华两首作品创作意图分析的文章外，其余七篇均为有关二胡的基本演奏法。这些文章从多方面、多角度对二胡的演奏技法进行科学分析、归纳，在理论上加以总结，使其更为完善与规范，对演奏和教学具有指导意义。但我们从论文题材的比例中似乎感到某些内容题材过于集中，对二胡艺术研究的面还不够宽。因此，如何从更广阔的领域和更深层次去挖掘和发现二

胡艺术的传统与现代的美学价值与内涵，及时交流二胡艺术发展的新动向、新观念以及新的演奏技法和教学法等等，使我们的理论研究与二胡的演奏与教学保持密切联系，这都是广大读者所关心的问题。

“民乐出版受青睐，昔日冷门变热门。”这是某报刊对近年民乐出版业情况的概括，二胡更是如此。随着海内外二胡爱好者队伍不断扩大，许多二胡教育家、演奏家都致力于二胡教材的编写，近年来相继出版了不少二胡考级教材，《少儿二胡教材》、《二胡练习曲》、《音阶练习》、《二胡曲集》等，深受欢迎。特别是考级教材、少儿教材更是多次印刷，仍然供不应求。海内外的音像出版社和出版商也瞄准二胡，他们不断投入制作的二胡专辑、二胡教材等音像制品，也广受市场欢迎，名家名作尤其畅销。二胡出版物的市场不断在扩大之中，二胡的知音也越来越多，希望这种良性的循环长盛不衰，二胡艺术代代相传。

观察员

今史辨

史鉴

中国音乐年鉴·1997·
·观察员·

关于曲艺音乐现状的几点思考

特约观察员 栾桂娟

一、十字路口的彷徨

目前曲艺界的状态，只要审视一下周围的从艺者都在忙些什么，便可一目了然。从事说唱的演员大致有三种情况：第一种，操持本业，下基层，“跑码头”，常年坚持演出，有较为固定的观众群；第二种，拿着基本工资，完成一定的(少量)演出场次，同时兼做其它，基本功平时少练或基本不练；第三种，改行，另谋他职。

专业演出团体也是“两头小中间大”，即一部分在积极地拓展，少数已经解体，为数不少的则处于维持状态。

上面所说的队伍情况，只是问题的一个方

面，或者它的表象，而更深一层的是其艺业状况处在何种水平。

就曲艺音乐而言，眼下所能听到的真正打动人心的唱段并不多，连那些原本十分精彩的流派唱腔名段，从一些演员口中唱出，却很难获得曾经有过的艺术美感。往往是演唱传统唱腔，韵味不足，新创的唱腔又缺少鲜明的特色。总之，不“揪耳朵”，难以感染观众。几乎所有商业化的舞台艺术，对于观众都是“有偿欣赏”，如果让欣赏者感到“食”之乏味了，他们还会主动掏腰包进剧场给您捧场吗？

我国有几百个以唱为主或说唱相间的曲艺曲种，其中的音乐部分占有不可替代的位置。艺谚云：“千言万语，以唱当先。”“会唱能把人唱醉。”艺苑之中曾涌现出多少独步艺林的唱曲高手，是他们薪尽火传，把迷人的说唱艺术一代一代地延续下来。然而，这些植根于民族文化沃土，具有深厚民间音乐传统的艺术品种，如今却成了艺术舞台上难以寻觅或声音微弱的一族。它像一个站在十字路口的行者，显得茫然而有些不知所措——敢问路在何方？

时至今日，整个社会已进入对内搞活、对外开放的前所未有的转型期，每个人都面临着新的考验和抉择。危机感和责任感犹如两副担子同时压在了肩上，眼望着前方，我们只有进，不能退。

二、关于创新的回顾与反思

历史是一面镜子。历史又是一位严师。要瞻前，就必须顾后。远的不说，近半个世纪（20 世纪下半叶）以来，曲艺音乐在创新方面的得失利弊就值得认真梳理一番（自然不是本篇小文所能包揽），它可以启迪我们清醒地认识现状，并脚踏实地走向未来。

如果从 50 年代初算起，可大体分为四个阶段。第一阶段为 50 年代至 60 年代中期（可称前 15 年）；第二阶段为“文革”时期（可称 10 年断层）；第三阶段为 70 年代末至 80 年代中期（可称复活期）；第四阶段为 80 年代后期至 90 年代中后期（暂称徘徊期）。

自50年代初始，曲艺界的志士同仁以极大的热情投入大众与生活的怀抱，整理或改编了一批传统书(曲)目，并开始说唱新书。那时的曲艺舞台可谓名家荟萃，人材济济，大部分曲种都有一些造诣很高的演员在演出。以苏州弹词为例，它的十几个唱调流派，仅唱调的创始人就有多数活跃在舞台上。如蒋月泉(蒋调)、薛莜卿(薛调)、徐云志(徐调)、祁莲芳(祁调)、杨振雄(杨调)、张鉴庭(张调)、徐丽仙(丽调)、朱雪琴(琴调)等。

对传统曲目的加工整理，重点放在作品所反映的思想内容及语言情调方面，剔出其中的糟粕及不健康的成分。从演出实况看，大部分艺人对原作品进行了筛选和一定程度的修正，使优秀的传统曲艺得以保存和流传。而在创作充满生活气息的现代作品时，音乐部分便遇到了许多难题。首先是原有的唱腔如何表现新的时代精神。扑面而来的现实生活，不但需要演员具备贴近时代的思想风貌和艺术气质，还必须通过一定的技术手段，创造出与唱段内容相谐和的既熟悉又新鲜的音乐及唱腔，以足够的艺术力量启开当代观众的心扉。于是，一些有心人进行了有益的探索和实践。

在这期间，出现了一些脍炙人口的唱段。新作品如京韵大鼓《罗盛教》、《愚公移山》、《珠峰红旗》；西河大鼓《运粮路上叙家常》、《金铃段》；苏州弹词《小妈妈的烦恼》、《社员都是向阳花》；四川清音《布谷鸟儿咕咕叫》、《永远活在人心》等。经过整理改编重新创腔的唱段如山东琴书《梁祝下山》；苏州弹词《新木兰辞》；梅花大鼓《龙女听琴》；天津时调《摔西瓜》；单弦《杜十娘》等。成为深受观众喜爱的艺术精品。

曲艺音乐的变革由最初的“旧瓶装新酒”逐渐步入根据唱段的不同特点来设计具有个性特征的色彩性唱腔。其中卓有成就者如上海评弹团的徐丽仙、周云瑞；中央广播说唱团的白凤岩、马增芬；天津曲艺团的骆玉笙(小彩舞)等。他们的共同之处是在原有的流派艺术中注入新的音乐因素，形成以体为本、以变求新的开放性发展趋向，为曲艺音乐，也为流派唱腔增添了活力。

从总体上看,50 年代至 60 年代中期,曲艺音乐还是十分活跃的。但是,由于“说中心、唱中心”的主导思想左右着整个曲艺界,人们忙于为一时一地的宣传任务服务,普遍存在重题材轻艺术,整天围着“中心”转,音乐改革也走了不少弯路,为后来曲艺渐趋下滑的走势埋下了隐忧。

10 年“文革”造成了中国传统文化的丧失和断层,其负面影响不可估量。在那异常的文化背景下,艺术界难以有大的作为。仅在 70 年代初期开始的各种调演中看到一部分新创作的曲艺音乐作品,如描述军民关系的单弦《一盆饭》、河南坠子《十个大鸡子》、天津时调《军民鱼水情》及东北二人转《小鹰展翅》、《女队长》等。虽然在题材上有“主题先行”的制约,但是,当时的曲艺工作者还是极力以真情唱真情,在可能的条件下,对曲艺音乐及表演形式进行了一些成功的创作和尝试。只可惜杯水车薪,难成气候。但是作为某些个例的成功经验,对于今天仍然有着研究和借鉴的价值。

1978 年,政治上的拨乱反正,带来了社会生活的正常运转。此时的曲艺界如同久旱的土地得到了雨露的滋润,原本繁多的曲种纷纷破土而出,迎着阳光迅速复活起来。1979 年 9 月,上海评弹团率先组团赴香港演出,大获成功。1980 年的正月,曾波及中原及南北 10 余省的河南宝丰县“十三马街会”首次恢复活动,赶会艺人有七八百人之多。同年 2 月,天津举办京韵大鼓演唱会,包括刘、白、骆三大流派的老中青三代演员同台献艺,9 月就举行了时隔 18 年后的天津第二届津门曲荟。1982 年元宵佳节,在福建泉州举办了隆重的南音大会唱,海内外乐友相聚在一起,“共一轮明月,唱百代乡音”。更具意义的是 1981 年在天津(北方片)、翌年 3 月在苏州(南方片)举行了全国曲艺优秀节目观摩演出,参演节目多达 135 个。此次活动的意义非比寻常,既是对全国实力的大检阅,也是促进交流发展的曲艺大会师。

艺术的复苏必然促进创作的繁荣,一批艺术上乘的唱曲节目应

运而生。如获得一致好评的湖北小曲《选妃》,河南大调曲子《二嫂买锄》,单弦《打箩筐》,南(苏州弹词)北(梅花大鼓)呼应的《二泉映月》等,从唱腔设计到表演形式进行了大胆的创新。但是,由于诸多原因,曲艺在经历了短暂的复兴和繁荣后,逐渐走向了低潮。

进入80年代中期,港台歌曲及境外流行音乐大举登陆,并随着传媒的偏爱和商业化手段的全力运作,迅速占领了视听天地。正处在恢复期的曲艺受到了沉重的撞击。演出场所萎缩,从艺者人心浮动,一场新的危机不可避免地来临了。1990年在山西长治举行了一次全国曲艺(鼓曲唱曲)大赛,尽管参赛节目有数十个,但就整体质量而言,没有超过10年前的全国南北片调演,甚至略逊一筹。音乐方面亦未见深厚的功力和新创的佳作。之后,又举行了第一、二届中国曲艺节,所能留下的具有影响力的节目却很少。一些作品并未经过多少演练和舞台实践就匆匆拿来亮相,形成量与质的明显反差。至此,内功的不足愈来愈显示出因与果的必然关系。

50年,在历史的巨大时空中,不过一瞬而已,对于生存在这个时代的人,却是长长的大半生。往事如烟,却永远伴随着每一个人的记忆,让人回味,促人深思。

坦率地说,在第一阶段埋下的隐忧,已逐渐成为曲艺及曲艺音乐难以顺利发展的基本内因。它使得传统的精华一再流失,它使得中年演员功底单薄,青年演员难得真谛;它使得艺术流派难以产生,精品佳作难以流传。结果是饥渴的观众得不到优良精美的艺术食粮。

艺术发展的生命力在于创新,这是大家的共识。然而,在实践中问题恰恰出在创新二字上。创新,是以艺术为本体,在实践创作的过程中体现传承性与时代性的高度统一;是将传承中积累的优势(犹如优化过的种子)与今天时代所赋予的新的理念、知识以及可以借鉴的一切物质手段(犹如适度的养料)进行优化组合而结出的既有深厚根基,又营养丰富的艺术之果。惟如此,才能达到真正意义的创新。

综观近半个世纪的历程,我们有两个误区和一大遗憾。

第一个误区，是对“推陈出新”的误解。《现代汉语词典》对“推陈出新”有此释文：“去掉旧事物的糟粕，取其精华，并使它向新的方向发展(多指继承文化遗产)”。这个“陈”分明包含了一个事物的两个方面。而实践当中曾被误解为“陈”即是“旧”，“旧”即是要“推”出去的，因而对原有的传统遗产采取漠视甚至否定的态度。在这样一个不坚定的基础上，实践着“出新”的准则。于是，许多经过创新的作品不断地被推上舞台，然后又很快地在舞台上消失。回头看看，我们付出了那么多的辛苦和劳作，如今能作为经典作品流传于世的又有多少呢?

第二个误区，是对曲艺及曲艺音乐自身艺术规律的误解或无知。所谓无知，并非不知，而是对其内在规律及深层的文化蕴含缺乏认知。致使创作实践极易在较浅的层次上运行。诸如曲艺特有的结构原则、发展技法、语言特色、行腔技巧，等等。这些须要牢牢把握的看家本领却往往被忽略了。其结果是特色的淡化，导致艺术表现的乏力和无能。

一大遗憾，便是曲艺界的一些杰出的艺术家曾经创作和演出了既有传统的内涵又有新鲜色彩的曲艺佳作，受到广大观众的钟爱，其经验却没有得到业内的重视和发扬。如1959年，邹环生与韩凤兰创腔的山东琴书《梁祝下山》，从东北一路南下，经华北过华东，一直演到广州，都受到众星捧月般的欢迎；马增芬的西河大鼓通过电波传送到祖国的四面八方，现场演出时只要一上台，观众就舍不得她下场，以至于“攒底”的侯宝林上台后先评说一番马增芬的唱腔艺术，才能将观众的注意力引入他的相声。只可惜他们的艺术没能得到认真地整理和研究。我们还有那么多名家和天才演员，如北方的京韵大鼓三大流派代表人物小岚云、孙书筠(刘派)、闫秋霞(白派)、骆玉笙(骆派)；三弦圣手白凤岩；四川扬琴大唱家李德才；四川清音名家李月秋；福州伬唱名家陈润春；湖北大鼓当红明星张明智等。这是一大笔宝贵财富，但是不少名家的艺术及其经验在生前没有得到及时的抢救和保护，已成永久的遗憾，而一些健在者目前也多处在自生自灭的

境地。看到曾经有过的教训仍在今天重复着,不由令人扼腕叹息。

三、特色是根本,特色是生命

明代杨升庵在《画品》中有句名言:“同能不如独胜也!”

“独胜”,即独树一帜,与众不同的艺术风范。笔者以为,此要义适用于一切艺术门类。我们以往的教训和失误,其核心、其要害正在于此。本来,曲艺艺术正是凭借自己特有的艺术魅力与其它艺术形式共存于世的。因此,特色是否鲜明、独特,决定着一门艺术的起伏兴衰。

所谓特色,即一种艺术的个性特征,或一种流派、一个作品的独到之处。曲艺音乐的主要艺术特色,一言以蔽之,就是那似说似唱的说唱化的音乐风格及其特有的音韵美。具体到不同的地方曲种,其语言色彩及特定的唱法,都带有不同的地方音乐风格,但是,它们的美学特质却是趋于一致的。

目前,在曲艺演唱中,之所以难以出现造诣高超的艺术家,究其原因,对于曲艺艺术及其音乐的本质特征与发展规律缺乏清醒的理性认识,是一个重要的主观因素。盲目的头脑必然带来盲目的实践。因而经常听到唱腔缺乏美感,唱功缺乏技巧的演唱,使得老观众觉得味道不足,新观众觉得味道不美,本来最容易接近观众的说唱艺术,与它的欣赏者拉开了距离。每每散场,观众心里还在纳闷:“怎么这些年富力强的唱不过年老气衰的呢?”(实际上有的老演员年高还能登台,年老而气不衰,凭得是真功夫)其实这个答案并不难找。

曲艺音乐的主体是唱腔。而唱腔所蕴含的风格色彩又是用特定的演唱方法亦即演唱者的润腔技巧来传达给观众的。因此,唱腔及其演唱是体现曲艺音乐本质特征的主要标志和表现手段。

曲艺唱腔的一个突出特点是音乐与语言的高度融合。声由字出,字腔合一,通过细腻的唱字润腔,产生一种独特的音韵之美,这就

是曲艺音乐的美学特质。

在很长的时间里,曲艺演唱走入了一个误区,集中表现在艺术观念上的模糊与淡化。

所谓模糊,是指没能确立更符合艺术本体的正确认识。比如,语言的声韵、节奏、音色音量的自然形态和它的可变性,即语言本身的美感是什么?它们与音乐如何互为表里的?语言对音乐的作用(包括制约和非制约两个方面)是什么?音乐对语言的升华(唱腔的可变性)有哪些法则?如此等等。作为从事这一职业的人,应该有一个从感性到理性的清晰的认识,这个过程即是“会、通、精、化”由浅入深的自觉体验过程。从用嘴唱到用心唱,使艺术不断地迈上新的台阶。现在的危机,是一些业内人士尚未意识到这是关系到一种艺术的生死存亡及自己艺术生命的重要问题,而仅仅满足于“会”(况且会的不多)这一浅层次的艺术体验。其结果,必然造成曲艺音乐美学特质的淡化,艺术市场的冷清。

所谓淡化,是指艺术表现的平庸无力带来艺术特色的平淡无奇。曲艺音乐有着自身的规范和要求。它的演唱从吐字归韵、行腔、气息控制到每一个小腔的运用,其技术要求十分严格,技巧的运用也十分灵活,惟此,才能将一个或数个基本曲调唱得变化多端而不失本味儿,一曲多用而常唱常新。

现在的曲艺演唱有几个明显不足:

第一,唱法模糊,声音概念含混。

唱法,即演唱方法,对一种声乐艺术来说,是至关重要的。或者说,演唱方法是体现风格色彩的关键所在。这里做一个简单的比喻,如果说音乐是一条船,那么表演者就是船上的舵手。明确了该用何种唱法,才会有正确的声音概念。

同其它音乐相比,曲艺音乐属于说唱艺术,它的唱词多为口语化的韵文体,具有鲜明的叙述性特点。所以,它的演唱必然带有明显的说唱风格。它是以传统的民族唱法为基础,以语言音韵为先导,将

说、唱紧密结合的一种独具特色的演唱方法。因此,从咬字开始到吐字、润腔、收腔,都有特定的要求和技巧,其声音概念与其它声乐艺术(尤其是歌唱艺术)是有明显区别的。不信,你用其它唱法唱曲艺,那味道也就截然不同了。现在的问题就出在这里,有些演唱者既没有掌握好曲艺演唱的技能,又没能辨别不同唱法之间的差异。因此,出现了唱法上不得要领,缺乏技巧,缺少韵味的介乎于曲艺与歌曲之间的一种游移不定的唱法;有的甚至将曲艺歌当成曲艺曲种;或用歌唱的方法来演唱曲艺,还自认为这就是提高和创新。这种观念上的混乱已经削弱了曲艺音乐的自身魅力。

第二,吐字不到位,行腔韵味不浓。

韵味是曲艺音乐的突出特征,是唱腔的核心因素。它是在吐字行腔的过程中完成的,换言之,是语言(这里指唱字、唱词、唱句)与音乐高度融合而成的一种特定的音乐风格。其顺序是先有字后有腔,或字腔合一,所谓依字行腔,依字变腔,都把正字音放在了首位,而腔随其后,做到字正、音清、腔圆三者合一,方为曲艺之唱功。

以汉语为例,语言自身具有的声、韵、调,并以字及字与字之间形成的各种结合体所产生的不同音调、音色等,为曲艺音乐提供了丰富的创腔与润腔的基础和依据。将语言的特质溶入到音乐之中去,融合得愈亲密,韵味就愈浓厚,所说的“味道”,正是从这种韵味中产生出来的音乐美感。它既悦耳,又具有感人的情致。这才是成功的曲艺演唱。

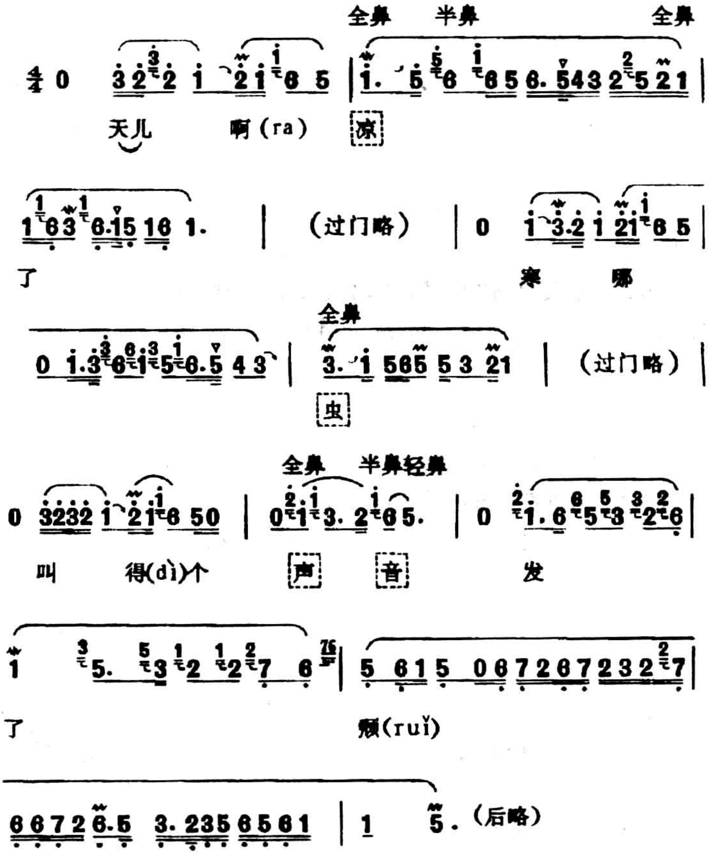
由于语言的发音有多种形态,它要求唱者首先把每个唱字的字音唱准,尤其归韵的位置更要准确无误,否则,观众的注意力停留在纠正某个字的字音上,就不会聚精会神欣赏后面的唱腔了,因为破坏了听者的审美过程,所以曲艺界才有“一字不清,如钝刀伤人(一说杀人)”的警句。

关于字的归韵,我们平时说话时谁都不大在意。但用到曲艺唱腔里,就必须将字的头、腹、尾的走向准确而夸张地唱出,让每个字都

清楚地送进观众耳中。

就拿韵尾归鼻音的字来说，在口腔中的位置就各不相同。有全鼻音、半鼻音、前鼻音、中鼻音、后鼻音之分，还有轻、重、快、慢之别。

下面以天津时调《秋景》的第一句为例：



这句唱腔是根据著名艺术家王毓宝的演唱记录的。其中的“凉”、“虫”、“声”、“音”四个字的韵母都归鼻音，但是归韵的位置及润

腔却有不同。"凉"字的开始用全鼻音归韵,从第二拍起用半鼻音润腔,而在腔尾即第四拍最后一个音又回到全鼻音;"虫"字与"声"字用全鼻音;"音"字用较轻的半鼻音,四个字用了三种声音位置。同时又运用滑音、颤音、擻音等技巧,为全句唱腔增添了色彩。

有的演员把字的归韵看得跟平时说话一样,轮到唱时,不同字韵之间似乎没有太大差别,加之缺乏技巧,听起来必然淡而无味。而王毓宝的《秋景》已唱了半个多世纪了,每唱到第一句"天儿凉了"三个字时,准赢得一个满堂彩,其唱技已达炉火纯青之境界。它说明,字韵与唱声的共鸣位置是一致的,每个唱字夸张的程度可以不同,但吐字归韵是有一定章法的。字,这个先行官不到位,唱出的腔就很难有韵味,没有韵味,唱腔的特色便荡然无存。

第三,演唱技巧单一,唱腔缺乏活力。

现在曲艺演唱的一大弱点就是技巧单一,唱腔平板粗糙,不擅于用细腻的唱法润饰唱腔。同样一个唱段,可以唱得精彩绝伦,也可以唱得苍白无力,现在的曲艺唱家佼佼者不多,其原因主要是演员的功力普遍不足。其实唱曲艺并不比唱戏曲、唱歌容易,甚至在一些细微的地方更难驾驭。比如前辈艺术家总结的"迟疾顿挫"、"崩、打、粘、寸、断"等技巧,就有相当的难度,不下苦功夫绝对得不到其中的堂奥。艺谚云:"台上一分钟,台下十年功。"是有事实根据的。

总之,我们是否可以达成这样的共识:特色是根本,唱功是关键。具备扎实的基本功和全面的艺术修养是保持和创造艺术特色的基本条件,也是曲艺音乐得以传承和发展的重要保障。

本文对曲艺音乐的现状及其问题的症结所在,做了一次简略的剖析和回顾。因为热爱这门艺术,便说了一些逆耳的肺腑之言,愿以此与同行们切磋探讨,也希望得到方家的指正,以深入曲艺及曲艺音乐研究的理论层次,提高自身的学术认知能力。

1998年6月于北京

中国音乐年鉴·1997·
·今史辨·

通过"知识架构",并产权与安全

——三论中国音乐学学科建设

史 工

主体叙辞/KEY - WORDS

● 音乐学学科建设

● 知识架构 ● 知识产权 ● 知识安全

● 完形人本结构系统 ● 人文资源合理配置

● 诗学策略 ● 叙辞编年 ● 叙辞今典

● 档案意识 ● 知识间性意识 ● 六经注六经

相关叙辞/SUB - WORDS

● 知识经济 ● 知识产业 ● 定理/公约

● "志/述/论/史/典"生态模型

● "总录/叙录/引录/解录"规模作业

● "博物馆/研究所/学院/学会"合体共振

内容提要

该文系一篇有关音乐学学科建设的专论,并为本书 1995 卷

和1996卷同一专栏文论之后续。总体目的旨在：寻求学科的合理驱动与有机发展，培育学科的合法防范与健康保障，实现学科的持续增长与合式存在。共分六个部分——

● 知识经济，并深层人文依据。以“知识经济”问题起兴，通过历史叙事，凸显出以“智力资源”为轴心，以相应的“占有、配置、生产、分配、消费”或者“生产、传播、应用”为边缘，并有“产业”意义的布局。

● 人文资源合理配置，并知识安全设定。以“社会分工”“职业化进程”为前提，在叙事“人文资源合理配置”之后，提出通过“知识架构”必须同时设定“知识安全”，进而，以“完形人本结构系统”为策略，一方面有助于人文化的全面发展，另一方面作为适应未来生态文化的一种方式。

● 个案取证/一，并“志/述/论/史/典”生态模型。通过对有关学科叙事的个案取证，提出生态模型的可能性；并且，在中国“国学/经史子集”传统路径和国外“社会科学/人文科学”现代范式的复合当中，扩展新的学科空间。

● 个案取证/二，并“总录/叙录/引录/解录”规模作业。通过对有关博士论题的个案取证，提出规模作业的可能性；进而，在“学理规范”和“人文叙事”的复合当中，延长新的学科时间。

● 个案取证/三，并“博物馆/研究所/学院/学会”合体共振。通过对有关工作构想的个案取证，提出合体共振的可能性；自然，通过“空间承诺”，以实现“时间保障”。

● 叙辞，再度关注诗学策略。作为学科发展史的写作驱动并合力，提出“叙辞编年”“叙辞今典”策略；再通过引述相关文论，提出“档案意识”、“知识间性意识”；进而，在整合的基础上，成就“六经注六经”的叙事格局。

在不及“完形人本结构系统”[①]所属“感性界域/直觉方式/行为范畴/动作机制”、“知性界域/体验方式/经验范畴/储备机制”、“理性界域/认知方式/知识范畴/架构机制”、“灵性界域/领悟方式/信仰范畴/修养机制”终极关怀之前，无疑，学科建设的定位，依然还是在：归属于认知方式的知识范畴，并处在理性界域当中[②]。进而，在此系统与界域当中，显现主体，处理对象，设定方式，以及相应的复合，又必然涉及“物/象”、“人/事”、“诗/史”、“理/势”诸关系[③]。

也许，是世纪乃至千纪交替的缘故。当时间进程愈益接近转换临界之际，文化社会不断推出具策略性意义的人文叙辞，几乎紧随前些年“可持续发展”，“知识经济”又在当下凸显，并在多种不同媒体上占据[④]。种类之多，动静之大，甚至，惊动高层决策者[⑤]。

诚然，“知识”与“经济”两者，原本归属不同范畴，在先处于不同论域，之所以能够“关系”在一起的原因，主要在于：如何依靠知识的进步，以实现经济发展、财富增长；并涉及到：经济对知识的依赖、吸纳，知识在经济发展中的作用，知识向经济转化的过程、方式、途径，知识的生产、交换、积聚、使用，甚至于，企业制度的改革，生产方式尤其是经济增长方式的转变，教育制度的改革，教育功能的转变等一系列制约、影响乃至决定知识经济发展的因素[⑥]。

之所以在这样的前提下，以“知识架构”并“产权与安全”的名义再次讨论中国音乐学学科建设问题，目的旨在：首先，寻求学科的合理驱动与有机发展，进而，培育学科的合法防范与健康保障，以至，最终实现学科的持续增长与合式存在。无疑，为达到此目的，就当下而言，或者迄今为止，“知识”作为人文资源的主体，不管是阶段性质的，还是局部意义的，其“定理”与“公约”的结构功能依然十分明显活跃，况且，随着知识系统的不断扩展与延伸，其“产业化”进程也正在启动，因此，有理由断言，作为一个基本的依据，对任一学科的整合而言，它还是足以的。

知识经济，并深层人文依据

知识经济（Knowledge Economy），作为一个将要适应未来时代发展状况的叙辞，其基本叙事在：以智力资源的占有、配置，以科学技术为主的知识的生产、分配和使用（消费）为最重要因素的经济[7]。除此之外的别一种定义：以知识为基础的经济；直接依赖于知识和信息的生产、传播和应用，知识成为提高生产力和实现经济增长的发动机[8]。显然，这就是一种以"智力资源"为轴心，以相应的"占有、配置、生产、分配、消费"或者"生产、传播、应用"为边缘，并有"产业"意义的布局。

其实，在此布局当中，一个非常关键的问题，就在于"归属"。也许，这是人文化社会结构的天然预设，凡事要有一个明确的"所有"。被历史学家称之为"部落自然法"或者"氏族自然法"，也可被视为整个人类衍生发展"元典"，"十二铜版法"就可以作为一个例证予以立案[9]。据有关史料记载，大致包括以下内容：第一表"传唤"，第二表"审理"，第三表"执行"，第四表"家长权"，第五表"继承和监护"，第六表"所有权和占有"，第七表"土地和房属（相邻关系）"，第八表"私犯"，第九表"公法"，第十表"宗教法"，第十一表"前五表的补充"，第十二表"后五表的补充"[10]。另据意大利历史学家维柯《新科学》中的有关叙事，这是起源于罗马本身的巴布利阿斯立法，并非雅典传入，由于这一法典的订立，为罗马奠定了民主政体[11]。

毫无疑问，在此"十二"当中，"所有权和占有"是最为关键的一表，不仅因为其它法则之相关事务与之有直接联系，或者围绕它而存在，而且，随着时过境迁，待铅华洗尽，真正沉淀下来的，还是一个"权利归属"问题。就像在当时，所有权的确凿可凭性，完全由统治者贵族政体来加以维持与保卫，之后，随着城邦民众自由的出现，民政所有权当中原有的公众所有权被消解了，进而，分散到了组成罗马城邦

的全体罗马公民的全部私人所有权[12]。

由此可见，人类在进入“城邦社会”(相对蛮荒原野状态而言)这个封闭的“方匣子”之前，起先，只是繁衍自己的后代，并进行有限的自我生产，以建立一种以血缘为人际关系中介的社会；继而，开始生产自我生存所必需的生活资料，又进行为扩大生活资料所必需的生产资料的生产，以建立一种以物缘为人际关系环链的社会；然后，再进入城邦自身的生活与生产范围，进行为扩大、调整前两种生产所必需的精神生产，以建立以文缘为人际关系标示的社会(其实，是在更高的水平和更深层的意义上，又回到了人际关系的自在状态)。诚然，这个围起来的“方匣子”(以城墙为界的古代城邦)，需要有门供人出入。但是，一旦关上城门便成封闭。于是，为了打破城墙的封闭，在人际交往中便不断出现了邮政通讯、电信通讯，乃至卫星通讯等等，人类的智能之手不断地伸出城墙，并得到极度的扩张和延伸。也许，就目前人文化的历史进程而言，这种社会就是人类建立城邦的最初动机与最后目的。然而，就在这个只通天地的“方匣子”里，人文信息的传递或者传通，以至弥漫，已然成为人文家族扩大和血缘中介淡化之后的最重要的联系途径。进而，由于传播媒介、媒体的不同，以及发布者、接受者所依凭的系统不同，因此，对传播方式及其媒介、媒体进行必要的公众化乃至公约化处理，也是必不可少的。于是，仅仅从这一角度讲，知识的创制者、诠释者、传承者、传播者，对这种知识公众化乃至公约化规则的订立，以及相应系统的建构，都是负有职业承诺的[13]。而且，这本身就是对以“智力资源”为轴心的“权利归属”布局的最好注解。

毫无疑问，当一个社会开始进入由“文缘”标示人际关系的时候，则历史自然发生断代。理由十分简单，这就是“文化主体”的转换和“主体文化”的建立[14]。尽管，在“完形人本结构系统”当中，知识作为范畴，与其相关的理性界域、认知方式、架构机制，仅仅是其中的一项。但是，知识在当今世界各种事务当中的参与和拥有，依然是绝对

的。与此相应,知识分子能否成为当代"文化主体",尚待历史的馈赠。然而,迄今为止,知识分子文化作为人类有史以来最为前沿的文化,无疑,可视之为当代"主体文化"。仅以近年有关"人文精神"问题的讨论为鉴,几乎在根本意义上可以说,知识分子就是"人文精神"的代名词,比如:谈论人文精神主要从知识分子这个主体出发,人文精神其实就是知识分子的一种生存和思维状态,提倡人文精神就是知识分子的一种自救行为;再比如:建构当下人文精神,关键就在于,知识分子尤其是人文知识分子的独特地位和价值承担,以及知识分子对现实的关注和对社会的批判[15]。

于是,在"知识经济"开始世纪启动之前,其深层人文依据,无论"权利归属",还是"知识分子",或者"人文精神",都必须有更为自觉的历史驱动在。

人文资源合理配置,并知识安全设定

就资源而言,知识经济的资源——"智力",显然,不同于农业经济的资源——"土地",以及工业经济的资源——"资本",况且,当"智力"一旦作为资源,则与当事人的主体合一。道理十分简单,土地和资本,即使被占有甚至垄断,都与当事人的主体处在分离状态。但是,这一区别并非偶然,因为与当事人主体合一的智力,只要展现出来,或者可能被共享,则就有赖于载体,除了书面文本之外,尚有口头文本、行为文本、电子文本等等。无疑,这不仅是这一资源得以"共享"的显在前提,也是这一资源之所以"合理配置"的潜在条件。

作为一个事实:在社会分工这一历史机制的驱动下,职业化进程已然成为人文化的一个相当主要的历史标示,尤其,对20世纪中国音乐学学科建设的发展而言,其惯性,不仅成型,而且,有增无减。因此,就其本身进展而言,通过不同历史层面和学术范型并以此断代[16],这样的方式已然表明了一种姿态:任一学科存在,都必须有其

自身的规则，以及与其之外的公约。然而，矛盾在于：在“文化多元”的前提下，人的需求也是多种多样的。但是，在当下社会，有一个迹象再清楚不过地表明：人的需求的“多种多样”，往往容易被“一种一样”所笼罩或者弥漫。其中，毋庸置疑，“科学惟一/理性至上”，作为当今历史文明主潮并具世界性意义，对人文化历史进程起着主导标示作用。与此同时的别一种迹象是：“诗意地居住”，大约在50年之前，德国哲学家海德格尔如是忠告[17]；“可持续发展”，在当下也作为一种全球性策略被列入“跨世纪议程”。对此，并非仅仅为了复原人类的“诗意”，更为具体者，就是直接针对极度扩张了的“知识逻辑”和过分铺张着的“科学理性”。

由此标示和迹象，显然，有一个共同的“针对”，或者说，通过社会分工机制与职业化进程，已然预设了这样一个主角：现代化。需要明确的是，“现代化”作为一个具相当人文含量的叙辞，除了其最最明显的经济指标之外，在当下，还有两个足以引发人文关怀和历史冲动的“空间”：一、现代化往往和全球化关联一起；二、现代化总是与人文化关联一起。就前者而言，现代化就是人类生产方式持续不断的历史进程，而其中的“标准化+复制”是它之所以和全球化关联的充分理由，于是，在“知识优先”的前提下，通过科学、技术、教育、训练等等途径而取得进步，从而，使得“现代化不能不具有世界性的弥散与扩张性质”[18]，而且，还具有时间上的“统制”意义[19]，甚至于，通过“全球化”而实现“文明整合”[20]；就后者而言，现代化就是对人类历史进程的清晰标示，而其中的“精确+实在”是它之所以与人文化关联的足够依据，于是，在“知识主导”的前提下，通过理性、认知的架构而进行覆盖，从而，使得“人类受制于物质需要与效益”的原始叙事模式一再有所延续[21]。

毫无疑问，就根本意义而言，“现代化”就是对“人文资源合理配置”的一个历史姿态。由此，相关“人文资源何以合理配置”，比“经济一体化”更为彻底的“电脑网络一体化”或者“信息高速公路”，比“实

体社会”更为根本的“生态社会”,都将是不可回避的“真现实”。因为,在“信息拥挤”和“洪水泛滥”面前,一切似乎又都回到了原点,“地球村”的所有村民都只是处在同一个平面上,任何社会角色或者文化身分,都只能在这样的前提条件下被认同,进而得以存在。有人预言:在具体人权无限的语境当中,抽象主权将会变得十分的有限。就像“掠夺”、“侵略”、“占领”、“拥有”等等术语,在“网络”笼罩和“污染”弥漫的时空界内,都已然进入了博物馆一样,取而代之者,将是“共享”(共同享受)。

有鉴于此,在倡导“知识架构”的同时,再提出“知识安全”的策略,不失为一个恰当的防范。也就是表明,“人文资源共享”的实现,必须基于以下条件:一、坚固知识产权的归属,充分重视在人文生态中,个体性与私有化作为一种合理存在;二、遏制知识垄断的蔓延,通过对人文资源的共同开发;三、防范知识霸权的威胁,祛除理性格式化的大面积覆盖;四、加速知识结构的更新,及时剔除陈旧老化顽渍,以及排斥其它的惯性,防止重复建树并人文资源的无谓浪费;五、推进知识整合的完形,促进人本结构系统的良性循环。如果说,人类停止进化的一个前提,是过于封闭自己,并过度安全保险,那么,“知识安全”必然关涉“知识间性”及其互向关系。因为,对传统和国际的过分依赖,则个人知识极不安全。于是,最后的整合意义究竟何在:传统、价值、文明、文化?也许,无理的僭越或者无法的僭妄,其结果,都只能是肢解主体。因此,以“完形人本结构系统”为策略,不仅有助于人文化的全面发展,而且,也是能够适应未来“生态文化”的一种方式:通过引发精神灵魂空间的共振,以弥补物质功利时间的中断。也许,这就是关键所在。

个案取证/一,并“志/述/论/史/典”生态模型

作为“知识架构”的合理驱动,职业学者必须能够在一种“扰攘纷

乱的话语空间”当中,从事一项“话语事件的精纯描述”(a pure description of discursive events)工作[22]。

诚然,提出“生态模型”,并非只是为了结构自足,其实质,是希图通过优势替补而得以互向协同。进而,之所以“志/述/论/史/典”,不仅考虑五者具不同的研究(写作)范型,而且,也可以基本按序衔接。所谓“志/述/论/史/典”[23],具体而言,就是:一、(写)志,原始实录;二、(记)述,规范叙事;三、(理)论,连横诠释;四、(历)史,合纵编年;五、(辞)典,全面综录。并可望,在中国“国学/经史子集”传统路径和国外“社会科学/人文科学”现代范式的复合当中,扩展新的学科空间。

以史为鉴。以下,依据有关学者对具体学科的历史编年或者专题叙事,结合是论进行个案取证[24]。

● **音乐美学研究(赵宋光)**。一、学科界定:音乐美学是把音乐作为一个艺术门类从总体高度进行研究,探索其本质、其社会功能、其构成与发展的普遍规律以及总体目标的一门音乐基础理论学科。二、基本特征:音乐美学与一般美学相比较,以特殊性的研究突出其个性而充实美学研究的领域;音乐美学与音乐学其它学科相比较,则以普遍性的研究显示其对共性的探索而对丰富的具体现象作出抽象的概括。三、与一般美学的关系:一般美学作为哲学的一个分支学科,把文学艺术作为人类审美意识的对象化活动进行总体的哲学思考,探寻文学艺术的本质、社会功能、普遍规律和总体目标;而音乐美学作为一般美学的一个分支学科,则把音乐作为艺术的一个特殊门类,作为人类审美意识借助音响诉诸听觉的特殊对象化活动进行总体的哲学思考,探寻音乐所特有的本质和社会功能,探寻音乐自己范围内的普遍规律和总体目标。四、与音乐学其它学科的关系:在音乐学的诸学科中,音乐美学处于最概括、最抽象、最贴近地指向形而上层面的地位,并在保持这一地位的同时,与音乐学的众多学科发生交叉重叠关系,不断从这些领域的研究成果中吸取营养,以回答人类社

会物质生产与精神生产发展的各历史时代所提出的重大问题，从而实现本学科研究的进展、演化和突破。具体比较而言：1. 音乐史学(包括其属下的音乐考古学、音乐文献学、古谱学等)的任务，是对各地区、各民族、各时代的音乐发展所呈现的具体事实和现象，在鉴别其志述是否真实的基础上，予以梳理，寻找脉络，构成系统，窥察规律；音乐美学则要求基于真实志述与具体脉络进行更高概括，基于诸系统的整合以探索更普遍的规律。2. 音乐社会学、音乐民族学、音乐民俗学、音乐人类学、音乐文化学、音乐心理学等学科的研究，把音乐艺术置于人类社会生活的具体情景中进行考察，记述人类审美意识对象化活动中与音乐相关的种种事象，考察以音乐表演为显现表层的各种社会音乐生活存在的物质条件与文化生态条件，并以此为线条，探寻表层背后的心理活动，探寻与音乐表演先后相接的音乐创作、音乐欣赏过程及其心理活动内涵；音乐美学则要求进一步探寻在这些活动中，人类审美意识对于现实世界的反映、反应与把握的规律性，询问物质生产、人际交往与审美意识对象化活动如何决定体现在音乐中的价值观念与审美理想，而音乐创作活动又如何受价值观念与审美理想的制约。3. 音乐形态学(通常称为音乐技术理论)的研究，聚焦于音乐的形态构成，其具体准则与种种技法的运用规范，阐述各形式要素与内容表现的相关性；音乐美学则要求透过形式要素的微观分析进一步洞察形式要素种种形态(为一方)与情绪反应、形象联想等心理现象的种种状貌(为另一方)相关的规律性，并通过各形式要素的整合，更概括地考察形式形态构成与情感形象内涵相联系的本质规律。4. 音乐评论面对音乐实践层面所呈现的具体音乐现象进行分析和评价；音乐美学则对现实音乐生活的总貌进行概括性的考察，进行基础理论性的研究，为音乐评论提供理论前提与目标导向。5. 音乐教育学的研究，面对基础音乐教育、社会音乐教育、师范音乐教育与专业音乐教育的诸多侧面与年龄段的具体实施，面对教材的选择与编排，面对课程及其目标的设置，面对教学程序、教学

手段、教学方法的运用，进行理论研究，探寻规律性，提出指导原则；音乐美学（与音乐教育哲学和音乐教育美学相协同）则要求研究音乐的教育功能与人才创造性素质成长相关性的规律，音乐教育事业兴废优劣与社会治乱、民族盛衰相关性的规律，教材教法的教学效率高低与是否合乎受教育者心理活动规律、音乐学科逻辑结构的相关联系，从总体视角对音乐教育实施的社会效益进行评价，提出调整方案，树立更新目标。五、学科论域：1. 对音乐美学思想的历史回顾；2. 对音乐本质的思辨；3. 音乐的内容形式相关性问题；4. 音乐的社会功能；5. 音乐向何处去。

● **民族音乐学研究（沈洽）**。又称音乐人类学，通常被认为是由音乐学与人类学（特指其分支学科：文化人类学或民族学）结合而成的“复合学科/边缘学科/交叉学科”，在学术上有两种主要倾向：一是以音乐为主要对象的文化人类学研究；一是综合文化人类学方法的音乐学研究。作为20世纪具有最深刻意义的学术领域，研究者必须对其自身携带的文化同其研究对象所植根之文化的关系能够自觉把握，并在此基础上，既从该研究对象根植之文化的“内部”和“外部”两方面去进行考察，而不是单纯依靠“内视”，也不是单纯依靠“外观”；而单纯认定音乐同文化的关系，并不能真正达到认知一种音乐文化的目的，“音乐文化的双视角观照”是民族音乐学最本质的特征。民族音乐学自20世纪20年代传入中国以来，大致四个时期：一、比较音乐学时期（立足本位进行中西音乐比较研究，着重不同民族之音阶和音律的比较研究，同时接受进化论和传播论的影响）；二、民间音乐研究时期（集中于对本国、本土音乐的收集整理，偏重于音乐自身特点和规律的研究，西方古典音乐技术理论被视为研究中国本土音乐的基本工具和先进科学手段，研究目的通常直接服务于当时的社会政治和音乐创作，与国际比较音乐学界基本上没有直接联系）；三、民族音乐理论时期（民族音乐理论学术框架的确立、定型和推广，实地考察工作的深入开展和音乐采集、整理范围的扩大，研究领域的拓

宽、特别是对所谓东方音乐和亚非拉音乐的关注）；四、民族音乐学时期（学科学研究，音乐民族（文化）志及其研究，音乐形态学研究，乐种学研究，音乐地理学研究，音乐文化史研究，跨文化比较研究和中国以外非欧传统音乐研究，利用计算机技术辅助民族音乐学研究，传统音乐教育和多元音乐文化教育研究）。近20年来，民族音乐学研究大致表现出以下特点：一、中国所有民族传统音乐仍为主要研究对象，同时关注同中国有关的周边地区和国家的传统音乐文化，还出现对当代城市流行音乐以及因西方音乐文化输入而导致中国音乐变迁现象的研究，并在学术上，与音乐史学和音乐美学的关系愈趋密切；二、跨文化比较研究仍以中华民族为主体，参照系也仍以欧洲城市艺术音乐体系为主，但也开始出现同其它音乐体系的比较，甚至也出现了用民族音乐学方法研究西方城市艺术音乐的主张和实践；三、吸收文化人类学方法的音乐学性质的研究仍是中国民族音乐学的主要成分，但也出现了文化人类学界学者自觉参与本学科的动向；四、西方古典音乐技术理论仍是音乐分析的基本工具，但也有越来越多的学者开始了各种新手段的探索和实验；五、90年代以来，民族音乐学研究在继续追求自身学术完善的同时，已开始把精力投向实践，以推进中国一个世纪以来形成的一元（欧洲古典音乐）音乐教育体制向更开放的多元文化音乐教育体制转变；六、古典进化论思想影响在中国民族音乐学圈子之外仍然很强，但在圈子以内已大大消减，各种理论和思想给学科带来了活跃和生机。

以上两个文本，尽管有不同的侧重，但是，从其所选择的范型上，仍然可以看到生态模型的基本轮廓。反过来，在此生态模型的观照下，设定研究范型，不仅可以避免缺乏历史感的编年，又可以避免无专题指向的叙事。无疑，任一学科的自在，以及其自身构成的相关性，都必须处在一个合式的状态当中，不然，就会造成“志/述/论/史/典”之间有机环链的断裂，甚至，造成向无关学科界限的僭越。

个案取证/二,并“总录/叙录/引录/解录”规模作业

作为“知识架构”的整体合力,职业学者必须能够在一种“不同类别又彼此关系”的“纵横向度”当中,实现“各式各样的相似性彼此传写”[25]。

诚然,提出“规模作业”,并非只是为了简单排序,其实质,是希图通过互向协同而获得综合优势。进而,之所以“总录/叙录/引录/解录”,不仅考虑四者可以基本按序衔接,而且,也有不同的结构(写作)支撑。所谓“总录/叙录/引录/解录”,具体而言,就是:一、总录,通过学术文论的文献索引,对同一论述对象所涉及到的各种文论进行总集;二、叙录,通过学术文论中的有关文本特指,将同一论述对象的不同文本涵义加以叙录;三、引录,通过对与学术文论中有关论述对象涵义近似的文献进行个例分析,并通过引录别种文献的有关文本进行比较、参照;四、解录,通过对上述叙录和引录之论述对象涵义相关问题进行泛化读解,并通过各种近似文本的比较、参照与分析进行整合性阅读[26]。进而,在“学理规范”和“人文叙事”的复合当中,延长新的学科时间。

以论为别。以下,依据有关学者对具体对象的叙事或者推论,结合是论进行个案取证[27]。

● **《昆剧,中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴》(洛秦)**。在该文的引言部分,作者通过提出问题预设文论的整体结构,包括:背景梗概,研究重点和内容,方法论,有关“昆剧”和“昆曲”的术语说明,有关英语文献中对昆剧的论述。作为问题,认为:音乐作为“礼”“教”的相辅相成的作用,在中国古代社会和文化中占有独特的举足轻重的地位。在近现代的中国音乐社会中,情形也相似。那种由西方传来的,将音乐独尊为纯粹的审美对象是不占有

主导地位的(其实，音乐在西方也不单纯是审美的)。那是由特定的历史条件、经济基础、政治环境以及继承下来的文化积淀所决定的。自1937年以来(据记载，下述毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》于1942年发表，在此，作者标示“1937年以来”，不知是记载有误，还是别有所指，特此立案)，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》一直是中国文艺政策的纲领。解决社会问题，教育大众思想始终是音乐艺术的主要目的。就主体叙事对象而言，昆剧在历史上的第一次兴盛，基本上是在强有力的文人集团作用下发生的；它的第一次危机，主要是在严酷的政治压力和无已回避的民族矛盾中出现的；昆剧的得救和再次盛行，根本是依靠了政府的政策和中国共产党的慧眼的力量，在《十五贯》现象的带动下形成的；它的第二次危机，完全是“文革”10年全民族政治、精神灾难中的牺牲品之一；昆剧的再度复出、名扬四海，借助的是改革开放历史性决策的强劲东风而来的；它目前的情形，是一个特定的历史阶段和必经历史过程中求生存的结果。可见，昆剧的宿命就在于文化。在研究重点方面，该文采用人类学，即民族音乐学的角度，也包括社会学的立足点，把昆剧的兴衰作为一种文化现象来认识它的性质、活动和经历。重点放在讨论昆剧的文化现象“是什么”，分析它的发生、发展以及变化的过程是“怎么样”的，解释这种文化现象“为什么”会发生和变化的原因(这三个“疑问”一直贯穿在整个论述当中)。在研究内容方面：一是对集音乐、戏剧和文学为一身的古典艺术形式在文化上进行评述，另一是叙述一个艺人、一个剧团和一个事件的具体实例。在方法论上，该文采用综合性的研究方法：结合人类学的思想，民族音乐学中研究历史的观念，以及社会学的某些视角和所选择的当代学术理论“环境分析论”(Contextual An alysis)。通过“环境化”分析可以看到，昆剧及其种种事件，都是与其社会、经济、政治乃至文化的环境戚戚相关。从一个更为宽广的范围来看，昆剧在“环境分析论”的应用过程中，是作为一个“线索”来编织有关一切“构造物”，从而，在一定的角度上来“重新

结构”中国的过去和现在。进而,又通过结构性关系思想,来辅助论文的理论构想:昆剧作为剧种是一个产品,在与之相关的一切活动、事件和现象的环境(Context)当中,它是一个 Text;这些活动、事件和现象,是在特定社会和历史阶段中人的行为作用下所产生的,相对于具有集合意义的人的行为,活动、事件和现象是 Text,而集合行为是 Context;进一步,这一系列的行为,是由特定条件下的观念、思想和意识所指导的,这些观念、思想和意识是 Context,而行为是其中的 Text。在这一系列结构关系尚未结束的前提下,该文以此为模再次强调“昆剧的宿命”:在昆剧宿命的问题上,中国的文化是一个更大意义上的 Context,这个 Context 是由儒家礼乐功能学说,出世的老庄哲学中的一部分,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的文艺政策,马克思意识形态是上层建筑的思想的总和所构成的;面对这样一个 Context,则所有其它,都是在不同层次和程度上的 Text。

● **《西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象考察》(宋瑾)**。该文采取“整体研究”而非“取点深做”的写作策略,旨在将新的音乐现象置放在整个“后现代”语境当中来进行宏观把握,进而,搞清楚西方音乐从现代主义到后现代主义的发展的内在原因和演变逻辑,以及在后现代思潮的大背景下西方作曲家的思想及其创作活动的特点。在涉及“后现代”概念的释义方面,该文通过各种引述,归纳为两种:一、现代主义的延续或现代主义之后的时期;二、对现代性的否定或超越。除此之外,还可以有“反叛的”、“建设的”、“中庸的”三种,来对后现代主义进行划分。无疑,该文最最令人关注的,是作者对“后现代主义音乐”的界定。文中,除了对此有大量的现象叙事之外,并没有对此对象采取纯粹思辨式的定义,而是通过历史比较和逻辑类别“给出”:从中世纪开始的西方专业音乐史,在音乐型态上可以分为三个范式:传统,现代和后现代,传统范式即大小调体系,现代主义范式即各种除大小调体系之外的有体系和没体系的结构样式,后现代主义范式包括解构和多元两种样式。传统型是有序的,但是只有大小

调体系这一种结构；现代型也是有序的，但是却有许多种非传统的人工结构；后现代型是无序的，即是反形式或多风格拼贴。另外，后现代主义的“多元”还包括通俗音乐、文化工业中的音乐和综合样式的音乐，它们的存在型态和文化方式都不同于传统型和现代型。当然，就像后现代主义是非“主义”的主义一样，后现代范式也是非范式的范式。后现代主义音乐的第一种类型在专业音乐领域：以“无序”、“解构”、“反形式”、“多元混杂”等为尺度，在无序、解构或反形式方面，如噪音音乐（材料为无序声波）、偶然音乐（通过反人工控制达到自然解构）、电子音乐（除了可以创作传统音乐和现代音乐之外，可以用于后现代主义的音乐制作或带偶然性的表演）、概念音乐（采用文字谱只是现象，实质上是一种观念指导下的行为艺术）；在多元混杂方面，不同风格拼贴、无机组合，或者不守被模仿对象的规则的模仿、即“拙劣模仿”。后现代主义音乐的第二种类型在大众音乐或综合领域：以世俗性、综合性、商品化、广场效应等为特征；一是文化工业中的音乐，除了艺术的通俗化之外，其对象是全社会的大众，从而改变了传统和现代的音乐厅方式，产生了新的传播方式；二是大众广场，如摇滚、第三潮流、新世纪广场，远远超出了听觉的范围，传统方式的界线被不同程度地消解。

以上两个文本，也许在总体结构上，正好呈现相反的路径：前者，通过对象主体的方方面面，讨论其与背景的根源关系；后者，通过背景的方方面面，逐步探及对象主体。或者说，前者是由“Text”至“Context”的路径；后者是由“Context”至“Text”的路径。于是，其结果：前者在到达目的地的时候，将面对一个“敞开”，后者在到达目的地的时候，将得到一个“清晰”；其过程：无论前者，还是后者，都必须通过“总录/叙录/引录/解录”，以最终对自身的确定。

个案取证/三,并“博物馆/研究所/学院/学会”合体共振

作为“知识架构”的场合保障,职业学者还必须与此同时,建立起一整套足以吸纳各种知识类别,并加以合式规整的“复合系统”,从而,在此复合系统当中,实现知识输入向知识输出的转换㉘。

诚然,提出“合体共振”,并非只是为了求得体量上的相对稳定(属于粗放性质),其实质,是希图通过互动制衡而实现质量上的绝对持续(属于集约性质)。进而,之所以“博物馆/研究所/学院/学会”,不仅考虑四者之间的资源共享,而且,也可以不断生成新的资源配置机制。所谓“博物馆/研究所/学院/学会”,具体而言,就是以四个不同机构或者场合作为依托的知识“生产/消费”系统,至少,有创新功能在的四个知识基地㉙。自然而然,通过“空间承诺”以实现“时间保障”。

以器为工。以下,仅依据有关学者对资料的处理或者事项的报告,结合是论进行个案取证㉚。

● **《中国音乐文物大系》总编辑部(王子初、王芸撰):“《中国音乐文物大系》编撰体例”,以及“《中国音乐文物大系》编撰体例补充”。** 其中,有两个方面与研究工作关系密切:

一、编目分类部分,以“器类法”(乐器/图像)作为一级分类;以“材质法”(铜器/石器/陶器/木器等等)(绘画/雕塑)分别作为乐器类和图像类的二级分类;以“种类法”(钟/钲/鼓/瑟/箫/笛等等)作为乐器类的三级分类。

由此,通过实物的基本识别层面,就已经对之后的考证及其研究工作有了一个大概的限定。

二、乐器类条目撰写提纲部分,不仅要求已有的明确指标(藏地),而且要求可实证,甚至可推证的相关资料,包括:1. 考古资料:

在对文物出土或征集时间、地点、发现经过或流传世系、共存物、文化属性、器主状况等情况进行述要之外,还需重点叙述与乐器本身及音乐有关的内容;2. 形制和纹饰:在记录其保存情况(残损程度)及材质、形制结构、纹饰特征、铭文及释文等之外,对形制方面的大小尺寸还可列出统一表格,以便众多数据对照;3. 音乐性能:在避免一般化描述的前提下,主要标示出使用及调音遗痕和特别的使用方法、音响性能、测音结果以及与音乐有关的其它内容;4. 文献要目:文献要目的选录必须与该件文物或该种类文物有关,至少要包括重要的论著,其作者、篇名或书名、出处。

由此,在最最接近实物的资料配置层面,就已经设定了基本成型了的考证及其研究框架,甚至,在一定程度上已经跨进了考证与研究的领域。

●　萧梅:“关于中国艺术研究院音乐研究所音乐陈列室工作的初步计划”以及“关于资料、资料管理、数据库与研究的相关问题”。

在第一报告中,有两个方面问题值得关注:一、实物向数据信息的转换;二、藏品与研究工作的关系。

关于前者,报告认为:通过逐步向计算机文档管理系统的过渡,努力实现藏品的图像编目系统;其深层意义是:任何“实物”都有生灭,再好的存放条件也无非是延缓它的消逝,因此,藏品的保管,即保存实物本身并非最终目的,而应当最大限度地发掘和保存蕴藏于实物当中的各类信息;进而,通过计算机系统连结各类数据信息:包括实物、图书、录像、音响的“书志数据信息”,符合研究要求的各种乐器志、年代志、民族志等“全文数据信息”,实物或标本图像数据信息,幻灯图像数据信息,录音音响数据信息,录像动态数据信息,等等。

显然,将实物转换成数据信息,其意义已然大大越出保存范围,至少,在数据信息层面,通过不同路径的组合,将会有新的空间扩展(并非任意的主观构造,可能是实在的客观发现)。

关于后者,报告认为:实物藏品如果离开了它的相关资料,就将

丧失真实价值,因此,需要对藏品性质进行研究与描述,包括:与藏品相关的考古资料,历史资料的检索与收集,传说、故事以及在使用过程中收集相关民俗资料。

兴许,与实物置放一起,相关资料似乎仅仅具周边意义,一种起补充性说明性质的"随行",其实不然,当实物信息因历史遮蔽无法确认,甚至,连最最基本的质料与质量都难以确证的时候,这些相关资料就不再仅仅"随行",也不再仅仅"周边意义",反过来要通过这些相关资料,因此,有必要以"并行"和"潜在意义"予以正名。这不仅仅是提供一种处理方法,而且,是一种具有导向意义的思想。

在第二报告中,涉及三个问题:一、资料的观念;二、资料管理;三、数据库建设。

关于资料的观念,报告认为:不能把资料仅仅作为研究的一种基础和辅助手段,所谓资料的基础,就是研究者对本领域各种文献或者材料的掌握情况,并通过它梳理思路,继续深入或开拓研究层次和领域。因此,这个基础实质上就是表明前(他)人的研究水平。可见,作为第二手资料的前(他)人著述尚且如此,则作为第一手资料的收集和整理更是如此。因此,当被收集的对象一经确定,就已经进入了研究的领域和视野,而收集和整理的方法本身,也就体现了研究的水平和要求。

无疑,资料与研究合体的观念转换,实质上,就是将"现象/本体化"的过程。

关于资料管理,报告认为:所谓对资料内容的管理,就是如何通过管理环节把资料实物信息化,并提供释放最大信息量的可能。就分类问题而言,任一形式的资料库存,其分类法就代表了管理者对所藏资料内在逻辑关系的认识,或者说,一种分类法就是一种认识相关资料内在逻辑关系的理论体系。

显然,管理类别的合理与否,实质上,就是将"手段/主体化"的过程。

关于数据库建设，报告认为：处在当今信息社会之中，网络数据库已经成为资料信息容量和共享的新型载体，一方面，它将各种形式的资料转换为数字形式储存，使容量和保存效果达到新的极致；另一方面，它的建设实际上将对传统的研究方法和视角产生巨大的影响。进而，数据库及其网络（即资料的信息化管理），不仅可以通过信息化的规律来重新组合、运作学者的智力资源，而且，还可以在合理的智力资源运作下，让资料创造出学术价值来。因此，在网络数据库为各种专业资料及其信息存储流通的作用下，我们得到的不仅仅是实物资料的信息化，它还为我们提供了学术以及学科发展的契机。

可见，数据网络的大面积覆盖甚至弥漫，实质上，就是将“局部/全体化”的过程。

除以上四个文本所及之外，其前景还在：当博物馆的能量不断向研究所、学院、学会辐射；当研究所的成果进入学院，接着学院又通过课堂将其回馈；携带各个种类的经验，通过学会交流，又可以获得一个个新的可能性；来自于研究所、学院、学会的综合信息，又对博物馆提出新的功能需求，并对其结构更新有所预设；等等。因此，所谓四者“合体共振”，其意义就在于：知识的“生产/消费/流通”可以在一个自足的系统当中得以实现。

叙辞，再度关注诗学策略

最后一个问题，如何实现真正意义上的生态模型、规模作业、合体共振？或者说，如何在针对同一对象的进程中得以衔接并有互动？叙辞作为一个存在，将对此作最后承诺。就像“通过叙事对事/思/诗/史进行整合，并通过叙辞自身的折叠以增加叙事之厚度”[31]一样，之所以“叙辞”凸显并再度关注诗学策略，则有两个作为在：一、叙辞编年，并通过术语/概念体系，作为学科发展史写作驱动；二、叙辞今典，再通过术语/概念体系，作为学科发展史写作合力。

每一个时代,都有自己特定的叙事对象,因而,也有特定的文本,以及相应的叙辞。以中国音乐传统为例,作为基本前提,如果必须给出一个具元典意义的定位,则首选《乐记》无疑。一者,它所体现的思想,可以被视为有文字记载中国音乐历史之正宗;再者,在此之后的历史发展进程当中,它也基本上处在主导位置上;况且,依其文本所示,不仅提供系统的范畴,又成就相应的叙辞——音乐本体/乐本,音乐现象/乐论,音乐规则/乐礼,音乐行为/乐施,音乐表现/乐言,音乐行态/乐象,音乐情智/乐情,音乐能量/乐化[32]。由此,跨越一大步,将时段截止在19世纪末至20世纪初前后,或者以中西文化发生关系断代,尽管,此刻的中国文化传统正处在断裂的边缘(指已然成型的中西文化相遇,乃至冲突),但是,当时中国文人对音乐的关注,进而,对音乐的叙事,则仍然启用旧式"文言"作为语具,并且,依照陈时"论语"作为依托。跨过世纪界桩之后,尤其,及至五四新文化运动前后,随着叙事对象发生了根本的变化,则西语便逐渐融入其中,于是,"文言+西语"的叙事,不仅成就为一种样式,而且,也渐渐形成为某种时尚。进而,随着叙辞变化的日益强化(语式和辞相),则叙事方式也开始骤变:凡事界划或者定义,一种完全有别于传统或者古典的范式(近乎逻辑式的演绎推论和分工后的种类归属),很明显,与西学方式已然贯通。从此,"二分状态/两相关系"(有别于传统的"合一状态/综合关系")的学理模式开始普遍起来,以至于成为抵达"定理/公约"顶端的中介。

在此之后,别一个景观:于不同历史时段的诗学历程,或者叙辞的意义定位。以20世纪下半叶为例:50、60年代,是轴心化权威话语时段,多核心术语群,趋共性化倾向,呈树形结构,载统制性语义;70年代"文革"时期,由于政治高压出现话语断层,是典型的无话语时段;80年代,是多种话语无序时段,多割据术语群,趋个性化趋向,呈平面结构,载并存性语义;90年代,是边缘化无权威话语时段,多琐碎术语(已难以成"群"),趋立体化倾向,呈滚动结构,载复合性语

义。综观以上，其总体取向为：话语所指相对拆解，话语能指逐渐突现。针对于此，则新的诗学策略理应是：批判50年代以来专制集权话语（官僚文化宫殿），汲取80年代末以来大众口头话语（俚俗文化狂欢节），接续长期以来有传统可循的文人书面话语（精英文化圣坛），并力图消解与拆除由“官文化、士文化、僧文化圣坛走向俗文化狂欢节”的种种势力，以使得话语系统与叙事结构日益具有独立的存在价值。

面对频繁消解的中心和瞬间拆除的底基，当代人不断发出呼救式的箴言，继尼采断言“上帝死了”、傅柯断言“人死了”、利奥塔断言“知识分子死了”之后，又有人说：“语言死了”。于是，当我们以“知识架构”的名义再次给出的时候，又不得不重新面对——通过“叙辞”诠释历史。

以下，通过引述不同时段以及侧重点不同的文本，作为必要参照——

● **维柯关注历史的普遍永恒和特殊偶然**。其意图在于：将“关心普遍和永恒的哲学与关心特殊和偶然的语文学”结合起来，以建立一门关于人类事务的科学[33]。从而，依语言与文字的起源，来确定历史得以进展的确实可凭的原则，甚至在《新科学》中如是断言——一切民族都先以书写的方式来说话，他们本来都是哑口无言的。至于文字或字母（character）是指印象、形状、范本，而“诗性文字”确实来在有发音的字母之前。……最初各民族都用诗性文字来思想，用寓言故事来说话，用象形文字来书写。[34]

● **傅柯关注历史**。其重点在于：对罅隙的发掘；进而，通过门槛。显然，如是作为，与其历史观相关，如同他在《知识的考掘》中所言——一个新型态的历史理论正在逐步发展：就是我们如何琢磨分析那些引导我们认识历史不连贯的各种思想，如门槛、裂绝（rupture）、破裂（break）、转化（mutation）、变形？[35]

● **加达默尔关注“作为哲学的概念史”**。其理由在于：哲学世

界用以展现自身的，只能是概念世界；进而，哲学就是不断地努力寻找语言，甚至，就是不断地处在语言困境之中。无疑，如此定位，与其当下作业相关，正像他在《真理与方法——补充和索引》"作为哲学的概念史"中所言——当代解释者惟有通过概念史意识，才能追索思想的真实意图，因为概念史意识可置身于那种寻找自身语言的思想的现实(actus)中。[36]

● **布罗代尔关注"历史的长时段计量或者考量"**。其逻辑在于：历史通过时间体现，不仅过去，而且当今，进而，作为一种具有机、严密和相当稳定关系的结构，即为"长时段"(la longue durée)。可见，如何应验，与其总体思路相关，有如他在"长时段：历史和社会科学"中所言——历史学的本质要求它给予时限及其赖以分解的各项运动特殊的关注；在我们看来，长时段是社会科学在整个时间长河中共同从事观察和思考的最有用的河道。[37]

● **勒华拉杜里关注"计量之后的心态史和历史人类学"**。其前提在于：心态作为时间和空间的一种依据，进而，通过实录并人文叙事，可见其在《蒙塔尤——1294年—1324年奥克西坦尼的一个山村》中所言——(时间方面)蒙塔尤人生活在既与过去割裂又与将来没有联系的一个"时间的孤岛"上，在这个孤岛的上游，只看得到失去的天堂中遥远的博罗梅岛，在这个孤岛的下游，只看得到最终的复活。……乡村文化中这种缺少历史尺度的现象与另一个现象彼此吻合，那就是人们在叙事时，在逻辑上缺乏与此前后的联系……；(空间方面)用来表示空间概念——包括身边的、地理方面的社会和文化方面的空间—— 的基本观工具是身体，特别是手和臂。……蒙塔尤人用来丈量两端之间的基本观念，就是他们生活中最为重要的身体和家。长着手和臂的身体是丈量世界的工具，当丈量的对象体量或长度大过身体时，作为身体的附属物，家就成为丈量世界的工具。[38]

● **艾略特关注"历史的开端与终结"**。其姿态所显："……一个没有历史的民族从时间中得不到拯救，因为历史是一个/无始无终之

时刻的图案。……"[39]况且,由此断言,并非仅仅个性之私下体验,尽管,只是一个诗篇,《四个四重奏》却对历史作如是叙事——

这里,无始无终的时刻的交叉点,/在英国,只在这里。从不和永远。

……历史可能处于奴隶状态,/历史或许就是自由。看,它们现在消失,/脸庞和地点,还有曾尽力爱它们的那个自我,/得以更新、变形,在另一个图案之中。

我们称为开始的经常是结束,/作一次结束就是作一次开始。/结束是我们的出发之处。……[40]

● **波普关注"历史的意义"。**其立场所在:历史没有意义(history no meaning)。进而,所以极端,一个潜在的涵义在于"人"的参与,于是,在其"历史有意义吗?"中这样诠释——不可能有一部"真正如实表现过去"的历史,只能有对历史的解释,而且没有一种解释是最后的解释,因此,每一代都有权来作出自己的解释。……历史虽然没有目的,但我们能把我们的目的加在历史上面;**历史虽无意义,但我们能给它一种意义。**[41]

除以上引述之外,再一个旁证:在文学界已然成为共识——词汇是文学最基本的构成,从某种意义上说,作家关注的那个词其实是他的创作原点,从这一原点向外辐射,才构成其创作的圆。[42]

通过"叙辞"诠释历史。它将涉及——物象的叙事,事象的叙事,人相的叙事,辞相的叙事。甚至,可以把不同种类的文化交织在一起,通过"描述和分析它们在社会生活中具有巨大活力和影响的领域(force - field)",关注"它们如何给了每一种文化以特殊的组织和风格,如何构成了文化活力的储存库"[43]。进而,必然成就一种"档案意识"和"知识间性意识":通过"原始叙事文本"、"直接间接引述文本"、"之后研究文本"的逐个层级滚动(叙辞今典),去不断"考掘"存见文献(叙辞编年)。所谓"照着他说"、"接着他说"、"借着他说",无非,仍然在"我注六经"或者"六经注我"当中;其实,"通过我",把"照着他说

/接着他说/借着他说”加以整合，则就成就起一个新的叙事格局：“六经注六经”。也许，这才是最最根本意义上的“知识架构”，以及“可信之产权”、“可靠之安全”。哪怕完全悬置任何重力下垂，仅仅留存几许文字，它也会布满历史的印迹。于是，通过“叙辞编年/叙辞今典”，甚至，不惜时段结构的“程序逆动”[44]，把“学术史/思想史/知识史/经验史”建构起来。

傅柯说——这里所关切的不是要把话语中立化，使它成为代表其他物符号，或是要深入它的内部以求触及其中静默不为人知的部分。相反的，我们要维系它完整状况，并使它在本身最复杂的状况下出现。简言之，我们想要作的是排开“事物”(things)，不要使其现身(depresentify)。我们想去塑造它们在目前丰厚结实、立即体现的完满状况，这个状况我们通常视为话语原始的律法，……用只出现的话语对象之规律化形构来取代话语出现前那神秘不可测的“事物”的珍藏，去定义这些**话语对象**(objects)而不提及**事物的基础**，但同时将与使其形成话语对象的规则连接起来，就这样构成了它们历史性出现的条件。我们要写作一部有关话语的历史，这部历史不会使话语对象坠入其所源生的低等境域中，而是要铺陈统治话语对象四散疏离的规则间之关联。[45]

有人寻找最初一个，有人追问最后一个。末了，还是——从最最简单单纯的地方开始，经过时间的中介，又在最最基本本原的地方终结。就这样，被还原者，以此方式样态——

……在这里，曾经有一天……

一个古老叙事。既在事实文本，又在文献者。[46]

1999年1月20日

写在燕东新源里

①参见《中国音乐年鉴》史工：《架构可持续发展框架——再及跨世纪中国音乐学学科建设》中的有关叙事(1997年3月)，载《中国音乐年鉴》1996卷(总第10卷)，山东文艺出版社1997年10月济南第1版，第415—416页；案，在该文中，“完形人本结构系统”意指：人文化的全面发展机制，其中包括“感性界域/感受方式”、“知性界域/体验方式”、“理性界域/认知方式”、“灵性界域/觉悟方式”；本文在此基础上，又有范畴和机制增加，并原先个别叙辞有新的修正，以至，成此格局：“感性界域/直觉方式/行为范畴/动作机制”、“知性界域/体验方式/经验范畴/储备机制”、“理性界域/认知方式/知识范畴/架构机制”、“灵性界域/领悟方式/信仰范畴/修养机制”。

②参见注①文本中的有关叙事，第415页。

③参见《中国音乐年鉴》史工：《“史”辨，“理”论——中国音乐学学科建设之今典》中的有关叙事(1995年12月)，载《中国音乐年鉴》1995卷(总第9卷)，大象出版社1997年4月郑州第1版，第383—391页；案，所谓“物/象”、“人/事”、“诗/史”、“理/势”诸关系，分别针对：(对音乐学研究的发展)具有深度逻辑意义的实体与具有平面发散性质的表象，具有建树性的人物与具有影响力的事项，具有现实功能(操作)性质的话语系统与具有抽象结构(运作)意义的叙事结构，具有统制力的学理范型与具有导向性的未来趋势。

④案，据有关权威人士统计，仅在目前中国大陆图书市场上，冠以“知识经济”名义的读物，至少不下30种。

⑤案，据媒体报道，江泽民、朱镕基等高层领导分别在不同场合，就“知识经济”“知识创新工程”并“国家创新体系”等事关跨世纪发展策略发表意见，并指令有关计划启动。

⑥参见彭坤明：《知识经济学论纲》中的有关叙事，原载《求索》1998年第5期，转引自《新华文摘》1999年第2期(总第242期)，人民出版社1999年2月15日版，北京，第65—68页；除此基本论述之外，该文涉及以下10个问题：一、知识资源的开发——知识经济与新的经济资源观；二、知识生产力——知识经济与当代生产力新概念；三、知识价值论——知识经济与劳动价值论的新发展；四、知识资本——知识经济与资本范畴的新拓展；五、知识消费——知识经济与消费方式的新变化；六、按知识要素分配——知识经济与分配方式的变革；七、建立知识型企业——知识经济与企业制度的创新；八、知识产业——知识经济与产业结构的新调整；九、文化环境——知识经济与经济运行环境的新创设；十、知识进步战略的确立——知识经济与经济发展模式的重新选择。

⑦吴季松：《知识经济》，北京科学技术出版社1998年3月北京第1版，第12页。

⑧张凤：《知识经济与国家创新体系》，载《中国艺术研究院科研动态》1998年第4期，中国艺术研究院科研办公室1998年12月内部出版，第2页；除此定义之外，报告还涉及“知识经济”的10个特点：①以知识和信息的生产、扩散和应用为基础，知

识、无形资产和知识型劳动者成为核心生产要素。②生产特征是信息化、网络化、虚拟化、分散型、及时性、敏捷生产，厂家与用户合作设计，用户指导生产等。③组织特征是学习型、紧密合作伙伴关系、并行关系、网络结构等。④管理以信息化、网络化、个性化、适应性等为特点。⑤成功的企业是创新、柔性、知识生产型企业。⑥产品特征是智能化、特色化、艺术化，以知识为基础。⑦市场特征是全球化、变化快、非中介的、网络化、电子商务等。⑧技术特点是数字化、智能化、知识化、可视性、柔性制造等。⑨产业结构是知识型产业(含高技术和知识型服务业)占主导地位。⑩知识型劳动者就业率高，劳动者终身学习等。

⑨案，十二铜版法(Lex duodecim tabularum)亦有称为"duodecim tabulae""Law of the Twelve Tables"，中译除此之外，尚有"十二表法"或"十二铜表法"，据史料记载，为公元前451年至前450年制定，将有关文字分别刻在十二块板子上，因而得名；又据罗马历史学家李维(Titus Livius, 公元前59年至公元17年)说，这些板子是铜的，因此，又被称为"铜版法"；此法公布后60年，由于遭遇战火而被焚毁，既未保存残片，也无抄本传世，惟其条文常为以后的法学家、历史学家、哲学家、文学家等所引用，散见各书，残缺不全；参见周枏：《罗马法原论》(全二册)附录二(十二表法)中的有关叙事(原载《安徽大学学报》1983年第3期，1990年3月校订)，商务印书馆1994年6月北京第1版，第931页。

⑩参见注⑨文本中的有关记载，第931—942页。

⑪参见[意]维柯：《新科学》(G. Vico: *Scienza Nuova*)中的有关叙事，朱光潜根据Cornell University Press "The New Science of Giambattista Vico", by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch的英译本1968年版译出，人民文学出版社1986年5月北京第1版。

⑫参见注⑪文本中的有关叙事：[992]……为着不使这个世界又落到过去那种乱占杂交的可耻状况，天意安排了所有权的确凿可凭性就应由贵族政体本身加以保卫(第502页)；[621]随着全体人民组成城邦的民众自由出现，民政方面的所有权就失去它原来的公众所有权的特定意义(公众所有权原来号称民政的所有权，这里民政，civil一词原是从城市city来的[603])，这种所有权现已分散为组成罗马城邦的全体罗马公民的全部私人所有权(第317页)。

⑬参见韩锺恩：《少年乌托邦——知识分子文化备忘录》中的有关叙事(1995年3月)，待出版。

⑭参见注⑬文本中的有关叙事。

⑮参见杨华：《人文精神问题讨论综述》中的有关叙事，载《人文论丛》1998年卷，武汉大学出版社1998年10月武汉第1版，第57—74页；该综述认为：这场持续多年的讨论(自1993年发端)，从文学的危机出发，谈到当代中国存在着整体性的人文精神危机，之后，人文精神危机、失落或遮蔽，成为一个集中的话题，引发更大规模的讨论，围绕着如何估计中国当下的人文现状，如何重建中国的人文精神，如何评价中国的人文传统，如何实现中西人文精神的对接等等问题，形成了80年代"文化

热”以来的又一次理论大讨论和学术小高潮。

⑯参见注③文本与注①文本中的有关叙事。历史层面:一、西方文化尚未大规模进入本土之前的古代中国音乐思想带;二、西方文化大规模进入本土之后的近现代中国音乐思想带;三、确立了以马克思主义为主流意识形态之后的当代中国音乐思想带(仅限于大陆地区)。学术范型:一、(古代)混生形态的叙事品位,二、(近现代)分离形态的学理样式,三、(当代,尤其近10余年间)综合上述两者形态的复合范型(具有学理推论与人文叙事之双重品式),且处于中西、古今、雅俗、内外、是非等“多元边缘”与“众声喧哗”状态之下(注③第379—380页)。生产方式:一、原始农业,二、手工业,三、大工业,四、商品国际化,五、信息,六、大农业(以水土资源为主的传统绿色植物农业,以微生物资源为主的白色农业,以海洋生物资源为主的蓝色农业),尤其重要者,以大工业为模式的规范和以信息为模式的资讯。学科归属:一、自然科学(与经济基础相近,产业化与模型性,标准化复制),二、社会科学(与上层建筑相近,制度化与集权性,定向化推广),三、人文科学(与意识形态相近,思想化与信息性,自由化弥漫)(注①第410—411页)。

⑰参见[德]M. 海德格尔(著)、阿尔伯特·霍夫斯达特(编):《诗·语言·思》(Martin Heidegger: *Poetry*, *Language*, *Thought* 之Ⅶ“……人诗意地居住……”中的有关叙事,彭富春译,戴晖校,1975年据此英文本所依德文原著校订(Translated by Albert Hofstadter Harper & Row),文化艺术出版社1991年2月北京第1版,第185—201页。

⑱许纪霖、陈达凯主编:《中国现代化史》第1卷1800～1949“绪论”(许纪霖、陈达凯撰写),生活·读书·新知上海三联书店1995年5月上海第1版,第2页。

⑲参见[美]丹尼尔·耶金:《一个时髦词的诞生——“全球化之父”评说全球化》中的有关叙事,原载美国《新闻周刊》1999年2月15日一期,转引自《参考消息》1999年2月15日(第14611期)第4版“世界经济”,参考消息报社1999年2月15日出版,北京;该文认为:什么是全球化? 这就是24小时相互联系的、极度活跃的、剥夺睡觉机会的、并受电子邮件推动的世界。在这个世界上,各国政府对本国经济的影响力将减少。

⑳参见田丰:《全球化与文明整合》中的有关叙事,原载《广东社会科学》1998年第5期,转引自《新华文摘》1999年第2期(总第242期),人民出版社1999年2月15日出版,北京,第39—41页;该文从三个方面加以论述:一、民族文明与世界文明的整合,二、个体文明与人类文明的整合,三、东方文明与西方文明的整合,同时认为,后发现代化文明与原生现代化文明、社会主义文明与资本主义文明之间的矛盾,是既对立又统一,在对立中走向统一,在冲突中达到整合,是历史发展的必然要求,也是全人类的惟一选择。

㉑参见注⑪文本中的有关叙事:[141]人类的需要和效益就是部落自然法的两个根源(第87页)。

㉒参见[法]米歇·傅柯:《知识的考掘》(Michel Foucault: *L' ARCHEOLOGIE DU*

SAVOIR, Editions Gallimard, 1969)中的有关叙事,王德威译,麦田出版有限公司1993年7月31日台北初版,第101页。

㉓案,相仿之考虑,乔建中先生曾与笔者有过口头见解的交换。

㉔案,此材料系有关学者应约为《20世纪中国学术大典》(拟由福建教育出版社出版)所撰写之专题综论,除本文引述文本之外,尚有——中国古代音乐史研究,20世纪中国音乐考古学综述,中国近现代音乐史研究在20世纪,中国古代音乐思想研究,西方音乐研究,民族音乐型态研究,民间乐种研究,音乐存在方式,音乐审美意向,音乐心理学研究,音乐图像研究,20世纪中国的音乐教育学等等文本;有关此项,参见注①文本中的有关叙事(第397页)及其注释⑤(第417—418页)。

㉕参见[法]米歇尔·傅柯:《临床医学的诞生》(Michel Foucault: *Naissance de la clinique*, Presses Universitaires de France, 1963)中的有关叙事,刘絮恺译,时报文化出版企业有限公司1994年10月12日台北初版,第20页。

㉖参见《中国音乐年鉴》编辑部:《关于中国音乐资料的高文化开发设想及其方案》中的有关叙事(1994年6月),载《中国音乐年鉴》1994卷(总第8卷),山东友谊出版社1995年8月济南第1版,第628—638页。

㉗案,此材料系大部分国内和部分留学国外或其它地区的学者,通过或者申请音乐学博士学位的论题。其中,以"提要"形式在《中国音乐年鉴》中发表的,先后有——(1991年卷,山东教育出版社1992年3月济南第1版),罗基敏(台湾):《歌剧舞台上的杜兰朵》(第468—469页);(1992年卷,山东教育出版社1993年4月济南第1版),杨晓鲁(中国艺术研究院,导师:郭乃安研究员):《纳西族东巴教音乐研究》(第703—704页);(1993年卷,山东友谊出版社1994年3月济南第1版);陶亚兵(中央音乐学院音乐学系,导师:廖辅叔教授):《1919年以前的中西音乐交流史料研究》(第725—728页),韩宝强(中国艺术研究院,导师:缪天瑞研究员):《音乐家的音准感——与律学有关的听觉心理研究》(第729—731页);(1994年卷,山东友谊出版社1995年8月济南第1版),余志刚(中央音乐学院音乐学系,导师:于润洋教授):《阿尔班·贝尔格的生活与创作道路》(第677—678页),郑苏(美国威斯理大学,导师:Kay K. Shelemay):《移民音乐与当代跨民族现象——对纽约华人的音乐文化研究》(第678—682页),崔宪(中国艺术研究院,导师:郭乃安研究员,副导师:黄翔鹏研究员、乔建中研究员):《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》(第683—685页);(1995年卷,大象出版社1997年4月郑州第1版),侯康为(上海音乐学院音乐学系,导师:钱仁康教授):《西方器乐田园曲的肇始与流变》(第575—579页),杨燕迪(上海音乐学院音乐学系,导师:钱仁康教授):《二十世纪西方的音乐分析理论》(第580—582页),路应昆(中国艺术研究院,导师:张庚研究员,副导师:余从研究员、黄翔鹏研究员):《论高腔》(第583—584页),姚亚平(中央音乐学院音乐学系,导师:于润洋教授):《西方音乐历史发展中的二元冲突的研究——音乐结构的形态、意义及其历史发展》(第585—587页);(1996年卷,山东文艺出版社1997年10月济南第1版),卞萌(俄罗斯圣彼德堡音乐学院,导师:Khentova. S. M):《中国钢琴

文化之形成与发展》(第645—647页)，赵琴(台湾)(美国加州大学洛杉矶校部)：《20世纪中国声乐的发展及创作、演唱的民族风格研析》(第648—649页)，张振涛(中国艺术研究院，导师：郭乃安研究员，副导师：黄翔鹏研究员、乔建中研究员)：《传统笙管音位的乐学研究》(第650—651页)，邢维凯(中央音乐学院音乐学系，导师：于润洋教授)：《西方音乐思想史中的情感论美学》(第652—657页)，刘红(香港中文大学音乐系，导师：曹本冶教授)：《苏州道教科仪音乐研究——以“天功”科仪为例探讨苏州道乐之形态特征及相关文化现象》(第658—659页)；(1997年卷，文化艺术出版社1999年北京第1版)，姚恒璐(英国利兹大学，导师：Philip Wilby)：《我本人作品中结构设计的种种途径》，唐建平(中央音乐学院作曲系，导师：苏夏教授)：《分析与总结——关于我近三年来的音乐创作》，何平(上海音乐学院音乐学系，导师：钱仁康教授)：《论阿伦·科普兰的音乐创作》，洛秦(美国肯特大学，导师：Terry E. Miller)：《昆剧，中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴》，褚历(中央音乐学院音乐学系，导师：袁静芳教授)：《西安鼓乐曲式结构研究》，蓝雪霏(中央音乐学院音乐学系，导师：袁静芳教授)：《畲族音乐文化研究》。

再案，以下两个文本，在本文中有重点引述，故列出详细目录——

● **洛秦(美国肯特大学，导师：Terry E. Miller)：《昆剧，中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴》。目录——**引言：问题的提出。第一部分：昆剧在历史的社会文化舞台上——一个集古典文化大成的艺术。第一章：历史状况和条件(历史的情景，各地唱腔的发展，昆腔的诞生，昆剧作为一个成熟的戏剧的建立)；第二章：昆剧社会文化环境(昆剧作为文人士阶层的媒介，剧作家、戏剧演员和观众之间的交往，戏剧演员的社会地位)；第三章：昆剧戏剧特征(审美目的，悲剧和浪漫的主题，昆剧戏剧作品的结构，角色体系，昆剧表演种类)；第四章：昆剧语言特征(字的发音、含义和功能，声调的定位，韵的解析和连结，格律模式)；第五章：昆剧音乐结构(节拍体系，旋律构成方式，调式运作系统)；第六章：昆曲演唱风格和乐器的功能(演唱风格的规范化，乐器、乐队功能对音乐风格的作用)。第二部分：昆剧在近现代的政治经济舞台上——一个演员的故事，一个剧团的历史，一个剧种的复兴。第七章：昆剧的衰落：内部原因和外部因素(清政府背景，昆剧的根基——文人士阶层的瓦解，汉人与满族之间的冲突，新颖唱腔的兴起和审美趣味的改变，昆剧剧班内和剧班间的危机，社会动荡和清王朝的崩溃)；第八章：昆剧的存活(1921—1953)(周传瑛和苏州昆剧传习所，“从乞丐到主人”，“为人民服务”)；第九章：昆剧的兴盛(一)(1954—1965)(“戏曲改革”政策，昆剧《十五贯》，“一出戏救活了一个剧种”——周恩来总理语)；第十章：昆剧的兴盛(二)(1954—1965)(令人注目的昆剧全面复兴现象，继承和发展昆剧的传统，“官僚主义”、“主观主义”和“现实主义”，几段有意思的“插曲”)；第十一章：昆剧的困苦(1966—1976)(前奏：文化大革命和革命样板戏，老清洁工：周传瑛)；第十二章：昆剧的新危机(1977—至今)(传统戏曲的

复苏，浙江昆剧团 的恢复和周传瑛的去世，经济改革政策，昆剧团在经济压力中，京昆剧团：昆剧的新现实）；结论：一种艺术与其生存环境的关系。附录：(1)谱例，(2)术语；选择性的参考书目。

● **宋瑾（中央音乐学院音乐学系在读，导师：于润洋教授）：《西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象考察》。目录**——绪论：走向后现代。一、研究的起点："后现代"问题的由来；二、现代主义危机：何以走向后现代，1."合法化"危机与现代人的焦虑，2.美学观念的冲突与艺术形式的逐渐枯竭；三、"后现代"概念释义，1.现代主义的延续或现代主义之后的时期，2.对现代性的否定或超越；四、后现代主义文化逻辑中的音乐，1.专业音乐领域："无序"、"解构"、"反形式"、"多元混杂"等等，2.大众音乐或综合领域：世俗性、综合性、商品化、虚拟真实、广场效应等等。第一章：后现代主义哲理思潮与艺术观。一、后现代主义哲理思潮，1.哲学领域：反逻各斯中心主义、反形而上学、反二元对立，2.社会学领域："板块碰撞"、"交流理论"与"游戏规则"、"人之死"、"无中心的人"，3.心理学领域：霍兰德的"后现代精神分析"；二、后现代主义艺术观，1.总体状况："反美学"取向与多元化拼贴，(1)哈桑的"不确定性内在性"，(2)德里达的"解构"、"延异"与"灰烬"，(3)杰姆逊的"平面化或非深度模式"、"复制"与"类像"，2.各文学艺术门类的情况，(1)文学：小说、散文、诗歌——新的语言游戏、能指的自我展现，(2)造型艺术：建筑、雕塑、绘画——现成品、行为、偶然、环境、拼贴、概念、多元，(3)电影——反再现、反叙事、非逻辑，(4)舞蹈——躯体主题、偶发行为。第二章：音乐的有序观念的消解。一、传统有序结构的瓦解，1.传统音乐有序结构的美：变化与统一，2.传统有序结构的破缺：调性中心的消解；二、现代有序结构的产生与衰微，1.新的有序结构的建立：12音体系、人工音列，2.形式花样的极限和有序结构的打破：从有机拼贴到形式主义的边缘——简约派音乐。第三章：反形式：偶然与行为。一、走出现代理性，1.新世纪怪胎：后现代主义的先声——达达主义，2.新音源革命：噪音与电子音响；二、"人之死"：走向随机性，1.反人工：从理性控制转向非理性选择，2.灰烬：从行为结果转向行为过程。第四章：反审美与边缘选择。一、反审美方式，1.改变审美格局：音乐厅方式的突破，2.消解审美距离：观众参与，3.音乐观念的泛化：反音乐与非音乐；二、边缘选择，1.对音乐"现成品"的再度选择：多元拼贴，2.放弃选择的选择：什么都行。第五章：文化工业与大众音乐。一、机械复制时代的音乐，1.制作、复制与"类像"：人机方式的音乐生产及其产品，2.媒体与"快餐"：机人方式的音乐传播以及消费；二、酒神的狂欢与日神的清澈，1.宽阔的文化边缘：广场音乐，2.真切的生命絮语：常人的精神慰藉，(1)社会政治层面，(2)文化审美层面，(3)语言形式层面。第六章：反思与求索。一、众声喧哗的西方，1.后现代主义的"反中心"与美的丧失，2.不死的音乐：回唤音乐美；二、探求出路的中国，1.关于"西方中心"与"民族

中心”问题,2. 关于未来的思考。结论:走向后现代之后。参考文献。

㉘案,这种想法,实际上就是通过一个环节把知识储备(观念意义的)转换成知识应用(现实意义的);对此,可参见傅柯:《临床医学的诞生》中的有关叙事,尤其,在第五章“医院的教喻”中,他认为:临床诊疗所的建立,将对整个医学知识进行全面重构,并可借此为已有的知识建立起一套“更为根本、更具决定性之经验形式”,进而,使得“原先那教育与**言说**(dire)的方法”转变成为“一种学习与**观看**(voir)的方式”;版本同注㉕,第107页。

㉙案,相仿的看法,参见注①文本中有关“音乐文化园区”的叙事:在此音乐文化园区中,不仅仅是:人才与资料,单一学科与众多学科,本位文化与跨文化,等等的复合;而且,还可以集成一个相关音乐文化的全方位格局,包括:博物馆、资料中心、研究中心、创作中心、传播中心、演艺学院、传承书院、出版部门、高科技开发中心、多功能实验室(携物理、生理、心理等多极共振)、音响——音像制作中心、展演系统(音乐厅、剧院、实验剧场)等等(第415页)。

㉚案,此材料依据有关学者对编撰《中国音乐文物大系》和建立音乐资料数据库的工作报告;其中,《中国音乐文物大系》总编辑部(王子初、王芸撰):“《中国音乐文物大系》编撰体例”,以及“《中国音乐文物大系》编撰体例补充”,载《中国音乐年鉴》1993年卷(总第7卷),山东友谊出版社1994年3月济南第1版,第467—482页。

㉛参见注①文本中的有关叙事,第413页。

㉜案,此相应叙辞八个(即在“/”记号之后的双字词汇),取自《乐记》前八篇篇名;参见《乐记》,吉联抗译注,阴法鲁校订,人民音乐出版社1958年3月北京第1版。

㉝参见[英]利昂·庞帕编译:《维柯著作选》(Vico: *SELECTED WRITINGS*, edited and translated by Leon Pompa, Cambridge University Press 1982)“英译者引言——詹巴蒂斯塔·维柯的生平和著作”(利昂·庞帕)中的有关叙事,陆晓禾据英国剑桥大学出版社1982年版译出,周昌忠校,商务印书馆1997年11月北京第1版,第36页。

㉞同注⑪,第193页。

㉟同注㉒,第72页。

㊱[德]汉斯—格奥尔格·加达默尔:《诠释学Ⅱ/真理与方法——补充与索引》(Hans-Georg Gadamer: *HERMENEUTIK* Ⅱ *WAHRHEIT UND METHODE, ERGANZUNGEN REGISTER* (Copyright 1986 J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tubingen),洪汉鼎、夏镇平译,时报文化出版企业有限公司1995年7月18日台北初版,第98页。

㊲[法]费尔南·布罗代尔:《资本主义论丛》(Fernand Braudel: *ECRITS SURCAPITALISME*)(Edition Flammarion),顾良、张慧君译,中央编译出版社1997年3月北京第1版,第201—202页;原载《史论文集》,卷一(Ecrits surl'histoire Ⅰ),阿尔托—弗拉马里翁出版社,1990年版,第41—83页。

㊳参见[法]埃马纽埃尔·勒华拉杜里:《蒙塔尤——1294—1324年奥克西坦尼的一个山村》(Eemanuel Le Roy Ladurie: *MONTAILLOU, VILLAGE OCCITAN DE* 1294

A 1324, Editions Gallimard, 1975. Edition revue et corrigee en 1982)中的有关叙事,许明龙、马胜利据法国伽利玛出版社 1982 年修订版翻译,商务印书馆 1997 年 10 月北京第 1 版,第 441—443 页。

㊴[英]托玛斯·史特恩斯·艾略特:《四个四重奏》(Thomas Stearns Eliot: *FOUR QUARTETS*),裘小龙译,漓江出版社 1986 年 9 月桂林第 2 版,第 227 页。

㊵同注㊴,第 218 页、第 223 页、第 226 页。

㊶原载梅耶霍夫编:《我们时代的历史哲学》(1959 年),转引自张文杰等编译:《现代西方历史哲学译文集》,翼升译,罕因校,上海译文出版社 1984 年 11 月上海第 1 版,第 185 页、第 191 页。

㊷《为您服务报》记者俞悦:《什么词汇影响中国文坛?》,载《为您服务报》1998 年 9 月 24 日(星期四),第 224 期,为您服务报社 1998 年 9 月 24 日出版,北京,第 2 版。

㊸参见任可:《"中西文化关键词"计划》中的有关叙事,载《世界汉学》第 1 期,创刊号,1998 年 5 月世界汉学杂志社出版,北京,第 215 页;案,据该文介绍:"中西文化关键词"计划最初由哈佛大学出版社人文部主任 Lindsay Waters 博士、中山大学王宾博士等在 1996 年开始酝酿,后得到中国文化书院跨文化研究院和欧洲人类进步基金会的支持,同意将它纳入这两个机构的合作开发计划来提供帮助,经过约一年多时间的讨论,广泛征求了中西双方有关学者的意见之后,于 1997 年 7 月初在法国巴黎召开了第一次工作会议,正式立项,并首先提出了五个关键词(真、善、美、自然、经验),1998 年 4 月上旬,在中国广州召开了由中方学者参加讨论这一计划的会议,并达成一定的认识,计划以"关键词"命题出版中、法、英三种文字版本(每一个关键词将由中西方各一名学者撰写两篇独立成章的论文,每篇论文的篇幅不超过 25 页,五个词合计 250 页),分别由哈佛大学出版社出版英文版,法国发现出版社出版法文版,中国大陆有影响力的出版社出版中文版。

㊹案,所谓时段结构的"程序逆动",系参照布罗代尔"时段结构"理论——地理时间/长时段/结构,社会时间/中时段/局势,个体时间/短时段/事件,参见张芝联:《费尔南·布罗代尔的史学方法》([法]费尔南·布罗代尔:《15 至 18 世纪的物质文明、经济和资本主义》中译本代序)中的有关叙事,载该书第一卷(生活·读书·新知三联书店 1992 年 11 月北京第 1 版),第 1—18 页;在此,反过来将此"时段结构程序"予以"逆动"——将本该视为"长时段"的"传统时间"浓缩作为"档案"并作"短时段"转换,将"当下时间"居中作为"事态",仍为"中时段",将本该视为"短时段"的"个体时间"延长作为"结构"并作"长时段"转换。由此,通过"程序逆动"并重新布局,其结果,则有可能对"悬置任何重力下垂"的预设起到一个"反动"作用,从而,在一个单纯"叙辞"之后,不断涌现其人文含量,以及相应的计量与考量。

㊺同注㉒,第 129—130 页。

㊻韩锺恩:《音乐人文叙事·发刊辞》(1997 年 12 月),载《音乐人文叙事》1997 年创刊号,中国音乐学杂志社 1997 年 12 月 12 日版,北京,第 2 页。

专题报道

特稿

香港特辑

人物专访

中国音乐年鉴·1997·
·特 稿·

《中国音乐年鉴》第7届学术研讨会纪要

(1996年12月5日会议闭幕式通过)

由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部、星海音乐学院、佛山市南方音像公司共同主办，广东省哈利臣钢琴有限公司协办的《中国音乐年鉴》第7届学术研讨会，于1996年12月2日至6日在广东省广州市星海音乐学院召开。

本次会议目的旨在：为使《中国音乐年鉴》编撰工作得以顺利开展，加强与地方音乐事业的联系，共同探讨事关中国音乐发展的有关问题。会议设以下议题——

一、关于近年来中国钢琴的教学、表演与研究问题(包括专业、师范、业余等)；

二、总结历卷《中国音乐年鉴》有关音乐表演技术理论及教学专题撰写的若干问题；

三、近年来广东地区音乐文化发展的回顾与展望。

本次会议自1995年11月开始策划、筹组，在各主办、协办单位的共同努力下，如期举行。

在会议进行过程中，与会代表分别就上述问题进行了卓有成效的研讨，交流了各自的经验。会议气氛热烈，取得了预期的效果。

1996年12月2日上午，会议开幕。来自天津、山东、江苏、浙江、福建、广东、北京等地音乐教学单位、音乐研究机构等部门的60余名代表与会，上海代表提交了书面发言。开幕式由《中国音乐年鉴》主编田青主持。中国艺术研究院音乐研究所所长、《中国音乐年鉴》名誉主编乔建中致开幕词；广东省高教厅副厅长张泰岭致贺词；星海音乐学院代院长刘春荣致欢迎词；星海音乐学院教授赵宋光代表广东省文联及音协致贺词；《中国音乐年鉴》编辑部主任孙建英宣布《中国音乐年鉴》1995卷评选1994年度“中国音乐名人录”与1994年度“中国音乐十大新闻”；《中国音乐年鉴》副主编韩锺恩介绍《中国音乐年鉴》的编撰概况。

会议第一议程：钢琴问题

研讨范围包括专业、师范、业余等。具体涉及：教学体制、教学方法、人才培养、教师结构、基础训练、比赛考级、个别授课与集体教学、专家引进、信息交流、文献阅读、风格定位、个性发展、钢琴文化在中国的历史现状、中国钢琴学派的建立，等等。

会议第二议程：年鉴编撰问题

孙建英就此问题代表编辑部作专题报告，在总结年鉴历卷有关音乐表演技术理论及教学专题编撰状况的基础上，对未来工作提出展望：一、密切注意有关音乐表演、教育方面的动态以及相关文献，尤

其是其中的热点问题;二、努力弥补以往各卷中的缺憾,解决音乐表演方面门类不全、理论性较弱的问题,关注音乐教育中的母语地位、师范音乐教育的特点问题;三、建立一支既有相对稳定性,又能保持活力的基本撰稿队伍。

会议第三议程:广东音乐问题

有关研讨主要围绕以下三个方面:一、广东地方音乐的蕴藏、积累、分布及区域内部的交流与融合;具体涉及:客家音乐中的山歌、古筝,广东音乐的形成、发展、变化,等等。二、广东地区音乐形成过程中吸收外部流入的各类音乐状况;具体涉及:外江音乐作为中原音乐与岭南地区本土音乐的融合与交汇,岭南音乐与中原文化历史的渊源关系,等等。三、地方音乐研究的方法论以及如何处理历史文献的问题;具体涉及:地下文物及存活于民间中的口碑资料,如何估价散见于民间表演实践中保留的传统技艺、神韵,建立大文化视野,文化的历史回旋,生态社会及其文化问题,等等。

会议专题报告

受会议主持人委托,赵宋光就本次会议涉及问题发表专题报告。一、关于年鉴问题。认为不仅记载事实,而且组织种种专题学术研讨,表明它树立了推动音乐学术发展的高目标。二、关于钢琴问题。认为钢琴教学的重要,不仅在于这件乐器是高度现代化的,而且在对乐理学习,对理论思维和多声部音乐思维的培养方面,也有重要作用,因此,具有专业和普及的双重身分,具有实践和理论的双重功能;就现实状态而言,提高钢琴教师的素质是钢琴教学提高质量的根本,并且要重视业余钢琴教学的文化意义;作为长远的设想,不宜急于要求钢琴的民族化,先要把这外来的传统学到家,然后在此基础上增添

新的内容,以至建立自己的学派。三、关于广东音乐问题。通过对广东音乐形成历史的回顾,分析其原生及再生的文化内涵(重奏的、多声性的器乐演奏传统,以工尺谱、二四谱为本的润腔基本功,器乐与声乐相互沟通而不切断,器乐与古典诗词意境的表里相托未被破坏,借物言志的人格意识,大胆吸收外来乐器,服务于都市文化娱乐生活以打破雅俗界限),进而认为,有可能在现有的基础上再创新的文化生态条件,以传统乐种研习方式进行新的文化开发;并加强南北方的联系,以求得各自的优势互补,最终建立一种以学术研讨为主线来进行的、具有科学性和客观性的民族民间重奏艺术评估方式。

会议期间,与会代表观摩了星海音乐学院师范系数码钢琴集体课公开教学示范;观摩了星海音乐学院师生专场音乐会与附中'96全国钢琴比赛获奖选手音乐会;在广州参观考察西汉南越王墓博物馆、陈氏书院等;赴深圳参观考察深圳艺术学校、世界之窗等;中国艺术研究院音乐研究所、星海音乐学院音乐研究所有关人士,进行了所际工作经验交流,并就未来的学术合作达成意向性协议。与会代表向会议主办单位之一,东道主星海音乐学院对会议的精心安排,对与会代表的热情周到接待与关怀,表示衷心的感谢! 对深圳艺术学校接待与会代表表示感谢!

1996年12月5日下午,会议闭幕。闭幕式由星海音乐学院副院长唐永葆主持。田青代表《中国音乐年鉴》编辑部向星海音乐学院音乐研究所所长罗小平赠送已出版《中国音乐年鉴》;韩锺恩宣读会议纪要(草案);乔建中致答谢词;唐永葆宣布会议闭幕。

结　语

在中国社会改革开放逐渐走向纵深之际,人文生态正不断呈现出新的面貌。在此社会频繁转型的关键时刻,作为文化当事人的音

乐工作者,应即时调整自身,在持守人文理想信念的同时,不断创造人文生态可持续发展的条件,从而在历史的编年中镌刻下新文化的印记。

1996年12月5日

广东省广州市星海音乐学院

附/会议议程及发表情况

- **第一分组,钢琴问题研讨。**

1996年12月2日下午/主持人:谢　耿(华南师范大学音乐系)

韩锺恩代表赵晓生(上海音乐学院作曲系)宣读论文《新时期·新问题·新思维——中国大陆90年代钢琴热评析》,并介绍卞萌(中央音乐学院钢琴系)专著《中国钢琴文化之形成与发展》;李晓(星海音乐学院钢琴系)《多层次、立体化地塑造高级钢琴人才——钢琴主科教学大纲的修订与课程结构改革》;黄天东、钱文瑛(星海音乐学院附中钢琴科)《成功的道路——全国钢琴比赛获奖后的思考》;陈云仙(天津音乐学院钢琴系);靳凯华(天津歌舞剧院);李素心(星海音乐学院钢琴系)。

1996年12月3日上午/主持人:黎启国(星海音乐学院师范系)

黎启国《深化钢琴教学改革、开拓新的路子——数码钢琴集体课教学研究及成果》;杨易禾(南京艺术学院音乐系);留钕铜(山东师范大学音乐系);陶诚(华南师范大学音乐系);谢耿、崔鸿源(肇庆西江大学音乐系);范晓峰(浙江师范大学音乐系)。

1996年12月4日上午/主持人:陈云仙

魏廷格(中国艺术研究院音乐研究所);肖承兰(中国音乐学院音乐教育系)《中国钢琴教学中人才的培养与选择》;郑兴三(厦门大学音乐系)。

● **第二分组，广东音乐问题研讨。**

主持人：乔建中、赵宋光

时间同第一分组，参与讨论者有：温萍（星海音乐学院）；甘尚时（星海音乐学院）；陈天国（星海音乐学院）；陈安华（星海音乐学院）；曹光平（星海音乐学院）；廖胜京（星海音乐学院）；常敬仪（星海音乐学院）；何平（星海音乐学院）；余其伟（广州乐团）；冯明洋（广东省音乐研究所）；陈浚辉（广东省音乐研究所）；乔建中、田青、张振涛、项阳（中国艺术研究院音乐研究所）等。

● **合组讨论。**

1996年12月5日上午/主持人：田　青

孙建英《〈中国音乐年鉴〉中的音乐表演及音乐教育栏目的编撰状况》；项阳《音乐考古与音乐史学观念的变化》；黄天东、钱文瑛《钢琴音乐人才培养问题》；冯明洋《大文化视野中的岭南音乐》；余其伟《世俗生活中的高胡技艺》；陈云仙《钢琴教学习得》；魏廷格《对中国钢琴学派的思考》；肖承兰《中国钢琴教学中人才的培养与选择》。

1996年12月5日下午/主持人：田　青

黄天东代表谢耿谈业余钢琴教学问题；韩锺恩《文化的历史回旋》；冯明洋《流行文化问题》；魏廷格《研究传统音乐应关注当代钢琴的发展》；唐永葆《对中国钢琴风格的看法》；赵宋光专题报告。

中国音乐年鉴·1997·
·特　稿·

第5届全国音乐美学学术研讨会综述

晴　雨

第5届全国音乐美学学术研讨会于1996年5月8日至12日在山东淄博召开。这次研讨会由中国音乐美学学会发起，中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、山东淄博师范专科学校联合主办。会议的主题是：音乐存在方式。来自全国各地以及旅居海外的代表50余人围绕这一主题以及与之相关的问题，进行了广泛深入的讨论。会议取得了圆满成功。

会议收到论文40余篇，按发表顺序排列如下：周畅《音乐的情感与形态——“通质同构”》，王红梅《审美经验制约下的音乐存在方式》，范晓峰《区域性音乐文化的存在基础——一种广义的音乐文化学探索》，牛龙菲《现象·实践·人本——三论“音乐：四维时空连续统中的自同态

转换群集”》，包敏真《音乐艺术跨时空魅力之奥秘——关于音乐存在方式的思考》，冯长春《从“大音希声”到“四分三十三秒”——关于“无声之乐”的美学思考》，郑长铃《音乐制品：作为一种音乐的生存方式——对音乐生存形态的思考》，麦琼《关于音乐的语言学思考》，家浚《论乐》，蔡仲德《从“和律论”说到音乐作品及其存在方式》，曾遂今《音乐社会学学科认识论要》，张前《对音乐作品存在方式的几点认识》，杨易禾《音乐表演艺术中的真与美》，金经言《对音乐美学作自律和他律划分的最初尝试——介绍伽茨的〈音乐美学的主要流派〉》，宋瑾《人与音乐的文化关系——音乐文化场的观念》，费邓洪《音乐艺术的存在方式》，茅原《现象学的理性批判并音乐作品及其存在方式》，明言（署名鸿昀）《从寻觅到宗教——对〈黄孩子〉、〈阿姐鼓〉文化意蕴的读解》，韩锺恩《“人，诗意地居住”——音乐存在方式的人文学叙事》（附《音乐审美方式的〔形而上学〕导论》，《〔说谎者〕复活了与我们面临的抉择》，《〔语言/符号/信息〕与音乐美学》），马卫星《浅析音乐音响的存在基础与结构特征》，谢嘉幸《从文化心态探西方音乐发展之动力——兼述一种比较音乐文化观》（附《关于当代中国音乐教育的文化思考》），邵桂兰《论音乐存在的生命形式及其同构关系》，于润洋《论音乐作品的二重存在方式》，郭祖荣《关于〈20世纪中国音乐美学志述〉（创作卷）课题的报告》，罗小平（未到会，由修海林代读）《音乐的存在与人的存在——音乐美的价值意义》，周海宏《“存在”与“音乐的存在”兼及这一论题本身》，梁渡《问，按东方存在哲学本体论来看，美的存在其根本性道理和功用怎么摆？》，李西林《审美体验与音乐的存在方式》，王宁一《音乐作品存在方式之我见——罗曼·茵加尔顿〈音乐作品及其本体问题〉一书读后》，宣利华《黄河的怒吼，不息的呼声！——赏析〈黄河大合唱〉的审美情感》，李曙明《天人心音论——音乐存在方式观》（附《“和律论”之辩答——针对蔡、牛二君之相关“文本”》），修海林（与罗小平合作）《音乐美学理论新构——〈音乐美学通论·导论〉》，孙佳宾《音乐——作为人的精神意愿与美的经验

之存在》，修金堂《论美——音乐美本质》，关杰、杨韬《论音乐的存在方式——音乐本体论的哲学思考》，刘承华《音乐作为人的一种文化现象》，杨和平《关于音乐存在问题的初步探讨》，赵宋光《论音乐存在的流程》，巩小强《Plato and Confucius》，冯效刚《对音乐作品“文本”问题的思考》，汪申申《从音乐作品的存在方式看音乐欣赏结果的差异性》，张福本《音乐在中小学美育中的作用及其实施》，邓四春《黑格尔论音乐存在方式》，曾田力《大众传媒带来了新的审美需要》，罗艺峰(未到会)《音乐与现实——两个不同的“在者”兼及音乐反映现实的特殊性》。

会议涉及论题包括：形态工艺学与社会人本学，主要针对音乐作品的存在方式；审美人文学与文化人类学，主要针对音乐作为人的一种存在方式与音乐存在方式；对西方有关音乐美学理论的介绍归纳与评述，主要针对伽莰和茵加尔顿的评价；以及音乐的整体构成，音乐的特殊性，音乐作品审美意向，音乐存在的边缘结构，音乐存在方式的现实泛化，文化学问题，元理论问题，审美价值，人文存在，等等。

从形态工艺学与社会人本学切入者，主要针对音乐作品存在方式的讨论。周畅认为，音乐存在方式是情感与形态的通质同构。王红梅认为，音乐存在方式是通过音响形式来传达人自身存在的某些信息的一种特殊方式，它既离不开主体的审美行为，也离不开音乐审美的实践过程。牛龙菲认为，音乐艺术的存在结构是因人类音乐实践活动建构而成的；它是人类以其“音响性”作为实践及其建构之“音响动态模型”给定世界以某种运演结构的文明事象；正因为这一行为实践才保证了音乐艺术作为四维时空连续群集所具备的“转换”中的“不变”性和“同一”性。包敏真认为，音乐作品的存在本质是通过乐音的构象与运象，使音乐的聚散形态展示出一种以音区、音色、音量、音势等为表现形式的多维度乐音运行的反差、对比。冯长春认为音乐信息的产生、传送、被接受，是音乐艺术存在的三个基本层面，导致这三个不同层面成为一个对立统一存在过程的根本原因是“音响”运

动。家浚认为音响结构是一种呈流动状态的声音建筑，有清晰的形式，是在长期实践中经过选择的，是符合人的各种意愿(主要是审美要求)的音响构成。蔡仲德认为音乐作品是通过乐谱、表演、欣赏者的感受之三者而存在的，不能仅凭三者中的任何一种而存在。张前从音乐作品“原作”及其相关问题入手，认为音乐作品独特的存在方式突出体现了音乐艺术的特殊规律，音乐作品存在方式的真正实现是在创作阶段，而且也必须通过表演阶段和欣赏阶段才能最后完成。邢维凯认为，音乐本体是音乐存在的前提，它规定着音乐自身的同一性，而音乐载体和显现体则是音乐存在的客观依据。马卫星认为音响是音乐存在的本质特征，音乐在自身的运动过程中显现出时间性和不可改变的音响性及无形性，并在客观上形成一种潜在的整体性。于润洋认为，当音乐作品还未被听者当作审美对象时，它只是一个无关意识的声音实体，而当它被听者以审美的态度进行感知时，则就成为一个审美的对象；因此音乐作品不是单纯地以其中的一种方式存在的，相反，它的存在具有二重性：音乐作品既是一个自身独立存在的、不以人的意识为转移的物态性客体，同时又是一个离不开接受者意识活动的、非实在的观念性客体；二者处于一种辩证的统一之中，相互依存，互为条件。周海宏认为，音乐作为声音的艺术，其实体只能以一种方式：在时间中展现的声音的方式存在；然而，它又可以以编码的形式贮存于其它载体之上，从而呈现以下之三种方式：以编码的形式存在于某种载体上，作为内心听觉的对象存在于主体的头脑中，以经验中的声音的物理实体存在着。赵宋光认为，在考察音乐作为人类审美意识对象化活动时，可通过对音乐存在方式若干程度的区分来描述音乐存在的流程整体；作为一个人类学的事实，此流程是一种“主体——对象——主体”循环的流程，它以人类的主体审美意识得以捕捉音响形态来体现自己的最初发轫为其始端区，经过客体化的一度、二度、三度创作的推演，直到在欣赏过程中使音响形态活化为人类的主体意识的种种养分以发挥其人际传通效能为其终端

区。汪申申认为,任何一部音乐作品都存在于创作、表演、欣赏的过程之中,并在每一阶段都经历三次转化。

从审美人文学与文化人类学切入者,主要针对音乐作为人的一种存在方式与音乐存在方式的讨论。范晓峰认为,从文化学角度出发,视音乐文化存在为人的存在方式之一,同时也是人的存在方式的外化物质表现之一;因此,作为人类自身实践行为的音乐文化,不仅要关切其最终的实践结果——音响,而且要探究这一实践结果背后的目的性、物质性、意识性、行为要求和功利性。宋瑾将音乐存在方式进行了不同类别的划分:活性存在——音乐与人发生现在进行时的现实文化关系的存在;并活性存在——音乐作为各种未实现的可能性的孤独存在,包括虚在和实在两个类型;标本式存在——脱离了生存环境的历史遗存。费邓洪从宏观的角度认为,音乐艺术是以音乐提供的美来增强和提高人的审美意识与实践的本质力量,进而对实现人类群体系统的更高、更优化(有序化)程度的发展,予以调节、控制、促进、导向的方式而存在的。韩锺恩倡导以人文学原理进行研究,认为音乐存在方式由音乐文化、音乐文化当事人、音乐文化物三者构成,并针对三个问题:音乐作为人的一种存在方式、音乐存在方式、音乐作品存在方式,且具体切入作者、作品、写作三个层面;因此,所谓"人,诗意地居住",在"人与人相关"意义的人文学领域之中,就是:人以音乐(感性)的方式存在,并以音乐(艺术)语言作为自己的居住之家。谢嘉幸认为,以文化角度涉及音乐的存在方式,则构成为:音乐意识(意),音乐行为(象),音乐形态(言)。邵桂兰认为,音乐艺术作为一种历史形成的人类文化现象,与人的生命意识、生命形式、生命本质、生命体验等之间有着深刻的内在联系,因此,音乐的存在方式就是音乐家通过音乐符号构成的乐音动态形式,以及所传达出来的独特生命体验。李西林认为,从音乐学本体意义上说,音乐的存在是一种特殊的存在,它既是一种客观的存在,又是一种意义的存在,更是一种体验性的审美存在。李曙明认为"天"乃音乐存在之

“根”,通过“映化”生成自然天文之意象;“人”乃音乐存在方式之“本”,通过“映化”构建社会人文之意象;“心”乃音乐存在方式之“意”,通过“映化”涵有心神时空之内容;“音”乃音乐存在方式之“象”,通过“映化”而形音声结构之形式;而且,演绎为音乐艺术之“缘美(生活)、构美(创作)、呈美(表演)、悟美(接受)、判美(评价)”存在方式——天根人本,心意音象,映化相生,五美同和。修海林、罗小平认为,不能仅从型态层与观念层去认识音乐存在方式以及音乐美的存在方式,还要加上行为层,即从实践中、从人的音乐行为方式中去认识构成音乐完整存在的三个要素:物化型态、观念意识、参与(操作)行为。关杰、杨韬认为,音乐存在方式是一个动态的历史过程,即音乐过程本体论。刘承华认为,音乐作为一种文化现象,其最深刻的存在方式应该在文化之中,音乐不仅仅在文化母体中汲取营养,而且也从文化当中接受了它的存在方式。杨和平认为,音乐本体论是对音乐艺术活动过程的把握,因而是对音乐自身存在终极原因、音乐之为音乐的存在本体和本质的规定性,加以阐释描述的理论体系。

对西方有关音乐美学理论的介绍与归纳者,主要针对伽莰与茵加尔顿的评价。金经言概括了伽莰对他律美学和自律美学的界定。茅原认为,音乐作品作为一种客观存在的精神产品借助于物质载体以信息传播的方式存在着;通过对胡塞尔现象学的研究归纳出茵加尔顿的有关结论:音乐作品的存在方式就是“意向方式”,它既不是物质的存在方式,又不是内在于意识的存在方式,也不是作为客体的意识的存在方式,而是以人们的“意向”活动为载体的方式,它存在于主客体之间的意向关系之中。王宁一认为,音乐作品作为一种社会性的存在物,只有当它有了物化的显现时才开始其存在的;它是人类立美审美实践的产物,并且只有当它不仅作为音乐家劳动成果(创作、表演的协同完成),而且也作为欣赏者的对象时,才能成为现实的作品而存在。

此外,关于音乐的特殊性,麦琼通过比较对音乐进行语言学的思

考，认为同源于声音的音乐与语言，由于两者的不同功用而分离，但具“元语言”性质的音韵和节奏仍是人类表达情感的依托；这就使得音乐之所以能集中对旋律与节奏的提炼和结合，而其中的“含蓄意指”又使得音乐具有了作为审美对象的自足性。关于音乐作品文本，冯效刚认为，音乐文本就是在乐谱基础上生成的音乐审美意象之产物，它蕴含着以作曲家情感态度为核心的音乐作品之基本内涵。关于音乐存在方式的现实泛化，郑长铃认为，音乐制品作为工业革命后的文化产物，也给音乐生存方式带来革命。处于历史时空中的音乐生存方式，不论是口头传承，还是书面记写，乃至于同时间或其中的二度创作(表演)的传播，是音乐生存的一种自在方式。而作为载体的音乐制品在历史进程中已悄然地实现了其内涵的某种转变。音乐制品作为音乐生存方式必须引起理论界的足够关注。曾田力以大众传媒为文化个案，认为大众传播时代首先以平面突现的方式，打破了相对封闭的地域和阶层文化形成客观条件，因此，多种风格、样式、情趣、文化内涵的音乐已成为被大众传播覆盖的人们现实中新的文化环境。

中国音乐年鉴·1997·
·特　稿·

中国传统音乐学会第9届年会综述

子　贡

由中国艺术研究院音乐研究所与曲阜师范大学联办的"中国传统音乐学会第9届年会"作为"'96孔子国际文化节"的一项活动内容，于文化节期间的9月25日至9月28日在曲阜召开。本届年会以"孔子及儒家思想与中国传统音乐"为主题，副题是"传统音乐的传承与当代音乐教育"。大会在山东省文化厅、文联、音协，山东艺术学院，山东师范大学等单位以及海内外友人的通力合作与支持下，取得了圆满成功。

经过近两年的筹备，大会秘书组收到论文及提要83篇。128名来自大陆各地、港台地区以及德国、韩国的正式、列席代表参加了研讨。与会代表分别从史学、社会学、文化学、教育学

等不同角度对会议主副题发表了看法。这是近年来民族音乐学者首次从多层面研究这一命题的成果的集中展示，也反映了传统音乐学会的主题由传统音乐层面逐步扩展到其它相关学科相互交汇的不同层面的学术趋向。

本届年会论文发表以主会场与分会场相结合的形式。在主会场大会发表的论文有10篇：即《德音论——儒家音乐教化的依据》（费师逊）、《传统音乐与学校音乐教育》（樊祖荫）、《朱熹理学思想与福建音乐》（王耀华）、《孔子的理想人格与中国传统琴乐的文化底蕴》（刘明澜）、《“中华音乐母语感”的培养与“DEAM”软件的应用》（沈洽）、《祭孔乐舞之改进与比较》（庄本立）、《论礼乐文化》（薛艺兵）、《在传承过程中所生——工尺谱存在意义和作用的思考》（伍国栋）、《中央音乐学院内的“中国民间音乐概论课”》（周青青）、《论孔子的音乐美学思想及现代台湾的音乐教育》（赵琴）。其余64篇论文在分会场上发表。

围绕大会主题，与会代表主要从以下五个方面阐发了各自的观点。

一、孔子及儒家的“乐观”再认识。本着“正本清源、价值重估”的精神，近10篇论文对孔子及儒家音乐观作了全新的阐释与梳理。费师逊从文字训诂等方法、角度入手，强调了儒家音乐教化的内涵及层次。论文解析了中华传统文化中的经典术语“德音”，无论是与天地相应“得”天地之气或是与世俗一体“反”人道之正，其以“中”“和”为标准的多层次的社会教化功能都体现了儒家“善民心”、“感人深”、“移风易俗”的理想音乐观。徐荣坤虽未到会，但他提交的《孔子是全盘否定民间俗乐的吗?》一文却以孔子与《诗经》的关系及西周春秋时期的民俗背景，为史学界部分学者因“郑声淫”、“放郑声”之说进而认为孔子否定民间俗乐郑卫之声的观点正名。徐元勇在《宏扬儒家音乐文化思想建立传统音乐文化审美新意》中，指出了孔子之后的许多儒家学者对孔子音乐观的偏离。

二、孔子及儒家"乐观"对中国传统音乐的影响，作为中华民族文化的重要组成部分，孔子及儒家"乐观"对传统音乐有着广大而深远的影响。对此进行深入地分析研究，则有助于今人更全面地认识传统音乐本身。本届年会提交论文分别从审美倾向、乐谱、琴学、民歌、戏曲、器乐、曲式、技法、传承方式等方面较广泛地涉及了这项研究。钱茸的论文从中国文人音乐入手，分析了儒家文化所形成的中国传统音乐含蓄美倾向。刘明澜、凌瑞兰则分别从孔子以"仁"为本的理想人格及"成于乐"的修身信念探讨了传统琴乐的精神素质、风格特征、价值取向及其在琴乐历史发展中的嬗变。吕洪静在《工尺谱是"大一统"儒家学说的产物》一文中指出秦时"制六合"、"六合宁"、"六合同春"的大一统儒家学说，正是工尺谱基本框架结构的基础。李来璋以孔子在《论语·八佾》中的论乐为契机，探讨我国自古至今存在的大曲形式及其绵延千载而不衰的原因。张继昂从"中庸和平"观念探讨中国传统戏曲音乐的创作思维。钱国祯则论述了传统戏曲剧目内容所体现的浓烈的儒家思想，并对它在现代生活中的命运提出了自己的看法。乔建中在《论时序体民歌的历史渊源——兼论月令与农耕文化及儒家思想的关系》一文中，从历史、自然、地理、天象等方面阐述了"四季、五更、十二月"体的民歌与中国古代文化及其思维方式之间的关系。从而梳理出"时序体"民歌的历史脉络、叙事抒情方式及与农业社会、儒家"天人观"的内在联系。论文将民族文化的深远历史背景以及传统精神生动地融入具体民歌的诠释中。罗来国则通过对孔子与屈原审美观的比较，分析了南北中国传统音乐审美的不同与产生根源。

三、儒家思想与少数民族音乐：在本届年会上数篇以翔实的调查为基础的讨论少数民族音乐文化吸收儒家思想及汉族文化问题的论文引起了代表们的瞩目。赵星论及了儒家伦理观对蒙古草原社会生活人生观念、审美哲理的影响。王立志则从黔中布依族、苗族民俗活动及音乐现象分析了儒家乐教思想在少数民族音乐崇尚文化、礼仪、

礼乐等方面的体现以及少数民族音乐传承与发展中的乐教思维。吴学源等人以云南洞经音乐为对象展开论题。桑德诺瓦从云南丽江儒学礼乐的分期研究得出纳西人信崇的儒学及其礼乐的传人与丽江末任通判孔兴询(孔子第66代孙)直接相关的结论。并指出作为器乐音乐的儒学礼乐是纳西人历史上最早接纳的汉族器乐音乐形式,而丽江洞经音乐的兴盛得益于儒学礼乐的盛行和传播。白学光在《中国第二大孔庙建水祭孔与洞经音乐》一文中系统介绍了建水孔庙及其祭孔礼仪与洞经音乐的关系。杨文平亦就嵩明县洞经音乐的历史情况、使用曲目、乐器、演奏形式、音乐风格特征论述了儒家思想的传播对洞经音乐兴起的促进作用。这些论述与从道教角度探讨洞经音乐的研究可以说是相得益彰。

四、礼乐文化考释与重建:李石根《礼乐新论》,对中国独有的“礼乐”意识形态进行了鞭辟入里的论说。薛艺兵《论礼乐文化》,系统论述了先秦以来礼乐文化所经历的原始礼乐风俗、西周礼乐制度、东周礼乐思想的历史阶段,并结合史料与民族音乐学田野调查分析了礼乐作为处理人神、人鬼、人人三大关系的重要手段,在中国传统音乐生活不同时期、不同社会条件和不同社会阶层中的体现。此外,庄本立先生除考释祭孔乐舞之外,还声画结合地介绍了各国、各地区的祭礼乐舞。

五、孔子教育思想的再认识:如何继承和发扬孔子:“有教无类”、“因材施教”的教育思想,是音乐教育工作者们思考的一个问题。宁慧华认为,孔子的乐教思想是其“有教无类”教育思想的一个有机组成部分。重新学习和研究孔子的教育思想,还可以为我国儿童音乐教育的发展打开新的局面。李玉珍和李文珍则以自己的教学实践生动地论述了民族民间音乐课如何贯穿“因材施教”的教学思想。孔繁州、周如松、王艳荣等均在论文中探讨了孔子乐教对当代音乐教育的作用。赵琴则在她生动的报告中以实践的经历讲述了如何面对复杂的社会问题,不媚俗、不漠视,而努力去培养人们的审美能力及情操。

作为本会的副题，传统音乐与当代音乐教育问题自然也备受关注。

樊祖荫针对现有音乐教育体制中存在的种种弊端，提出走出课堂到民间学习以及开展“双语”教学，把文化的发展建立在自己文化的传承关系上。方妙英、肖梅、冯步岭、贾瑞祥等都在论文中探讨了传统音乐“口传心授”、“血缘、地缘、社缘”的传承方式本身所具有的价值及其对当代音乐教育的意义。伍国栋则把对工尺谱这一与中国传统音乐传承特征相应的框架谱式的分析，与当代传统音乐教学相对照，提出今人在传承方面忽略了什么不该忽略的方式和方法，丢弃了什么不应丢弃的传统和精神。李民雄对以往学院式教育与民间传承进行了系统深入的比较，以期用民间传艺方式之长来补充和改进高校中国器乐演奏专业的教学。张佩吉在论述了民间歌曲的传承历史及新文化运动之后，对当代音乐教育中的民歌传承表示了忧虑。沈洽针对以培养“中华音乐母语语感”(传统乐感)，建立24平均律视唱练耳机制以及“音腔学”、“律动学”等学科建设问题，介绍了他经多年研究设计出的可供实际操作“教具”之用的“DEAM”软件。项阳从专业音乐教育的现状，结合近几年田野调查的感受，提出了传统音乐面临的“沙漠化”现象。沈沁以自身的学习经历指出了传统音乐教育在当代专业音乐教育中的匮乏。

刘红作了香港民族音乐学及中国传统音乐教育的介绍。林清华报告了自13世纪的马可·波罗以来，西方人是如何宣传中国音乐的。李秀琴则以当代欧洲城市民间音乐的现状向代表们勾勒了21世纪欧洲城市民间音乐的图景。

对音乐院校的传统音乐概论教学的讨论也是一个突出的议题。周青青在介绍中央音乐学院的教学中，除了课时和教授法等问题的探讨外，提出了如何将中国的传统音乐作为一个整体来关照，而不仅仅是民间音乐分类亟待解决的问题。杜亚雄在会上强调了应以民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐四大类别改变民歌、民器、戏曲、

说唱、歌舞五大类的教学状况。

在论文报告会上,对少数民族及乡土音乐传承的探讨也是引人深思的。杨放的《哈尼族民间音乐传承的传统》;范西姆的《探索民歌继承与发展之路谈举办广西少数民族歌手班的深远意义》;韦玮、韦俊云的《爱国、爱乡、爱乡音——乡土音乐教育有感》都从不同角度、不同层次地面对了少数民族及乡土音乐的过去与现实。此外,袁炳昌、吴鹏飞的论文均尖锐地提出了以往的民族音乐教学忽视少数民族音乐的问题。

大会在宣读论文之外,围绕着“儒家思想与中国传统音乐”、“传统音乐传承与当代音乐教育”进行了专题讨论。代表们严肃认真地反思了历史与现实。对孔子以及后世的儒家对中国传统文化的作用与影响进行了正面与负面的分析。关于“传统音乐的传承与当代音乐教育”,与会者的讨论更为踊跃热烈。传统的传承离不开民间生活的支撑,面对民俗的急剧变化,作为民族音乐学者为什么犹对传统音乐的失落倍感痛心?当代表们不约而同地表示了对传统音乐生态情况关切时,对现存专业音乐教育及国民音乐教育的检讨就势在必然。

在曲阜孔子国际文化节办公室的支持下,代表们还观摩了祭孔表演,参观了孔庙、孔陵等名胜。

中国音乐年鉴·1997·
·特 稿·

跨世纪的学术工程
——《中国音乐文物大系》

王 芸

《中国音乐文物大系》从1987年立项至今,已是整整10年了,这10年,是艰辛的10年、曲折的10年,也是体现我们音乐和考古工作者的精神与信念的10年。辛勤的汗水,换来了丰收的喜悦。迄今为止,已经出版了《湖北卷》、《北京卷》、《陕西卷》、《天津卷》、《上海卷》、《江苏卷》、《四川卷》、《河南卷》、《新疆卷》等9个分卷(装订为7册)。

由大象出版社独家出版的《中国音乐文物大系》,是中国音乐考古学的第一部重典。它的性质是目前正在陆续出版的中国音乐四大集成的姊妹篇,实质上也可称之为"中国音乐文物集成"。它的出版,是我国音乐学界和考古学界的一件大事,也是出版界的一件大事。它的出版

也标志着由中国艺术研究院、国家文物局、中国社会科学院考古研究所、中国科学院声学研究所共同发起的这一国家"七五"社会科学重点研究项目、"八五"全国重点图书合作攻关的成功！对于承办编撰的中国艺术研究院音乐研究所来说，"大系"的出版，也是其建所以来最为壮观的大型图书。"大系"的出版，是和中国艺术研究院音乐研究所乔建中所长、"大系"总主编黄翔鹏先生的直接关心和指导分不开的，是和全国数以百计的音乐学、考古学、历史学方面专家指导或参与编撰工作以及以王子初为首的总编辑部全体工作人员的共同努力分不开的。

本世纪30年代初，新文化运动的先锋刘半农发起并主持了对北京故宫和天坛所藏清宫古乐器的测音研究，可算是中国音乐考古学史上值得一书的大事。他的研究，已不再局限于文物的外观、重量、年代及铭文训诂，而是转向了乐器的音乐性能。也就是说，刘半农的研究目标转向了音乐艺术本身，这应是中国音乐考古学脱胎于旧学的起端和界碑。作为中国音乐史学的一个专门分支，中国音乐考古学使一些音乐史学家越来越清楚地认识到，考古发掘的实物依据在研究中的价值是不可替代的。中国现代田野考古事业的繁荣，使他们更为密切地注意考古界的发现和动态，并把他们所取得的新成就不断地吸收到音乐史学研究领域里来。湖北曾侯乙墓的发现，河南舞阳贾湖遗址新石器时代的七音孔骨笛的出土，是促使中国音乐考古学产生戏剧性飞跃的原动力，也是《中国音乐文物大系》这一中国音乐考古学的第一项浩大的基础工程被批准为国家重点项目，正式上马的契机。今天"大系"的正式出版，标志着从刘半农时代起将近70年来，中国音乐考古学发展史上的一次飞跃，一次阶段性的总结。

预期《中国音乐文物大系》的第一期工程应包括（以成书先后为序）湖北、北京、陕西、天津、江苏、上海、四川、河南、新疆、甘肃、山西、山东12个省卷，分10册装订。收录文字及数据资料200万言，彩色、黑白照片及各类拓片、线描图5000余幅。目前除去已经出版的

9 个分卷之外，剩余甘肃、山西、山东 3 个分卷也已完成初稿，陆续进入出版程序，不久可与读者见面。

“大系”所收录的文物包括：大量考古发现的和传世的各种古代乐器舞具，反映音乐内容的器皿饰绘、砖雕石刻、纸帛绘画、俑人泥塑、洞窟壁画、书谱经卷等，内容十分丰富。所收录的文物中，不乏历见著录的传世名器，也不乏闻名于史的重大考古发现；但更多的是以往鲜为人知的文物，它们在本书中是第一次集中性面世，其学术上的意义非同寻常。这些文物的年代，从约 10000 年前的新石器时代直至清代末期，充分体现了中华文明古国的悠久历史，体现了中国音乐文化的源远流长和丰富多彩。《中国音乐文物大系》采用大八开本，全彩印刷，并以最豪华的装帧，以尽可能博大的气派，来再现我国优秀的民族音乐文化遗产。

已出版的各卷本较为鲜明地体现了各自的特色。

《湖北卷》：书中收录的 700 余件文物，珍藏于全省十数市、8 个地区、70 余县的文博馆所中，每一件文物的形制数据、音响等资料，均为实物考察所得。特别是数千年源源不绝的原始巫乐文化，汇集于繁花似锦的荆楚乐苑。在已发掘的 2000 余座楚墓中，出土的楚国乐器如秋夜繁星，不可胜数。曾侯乙墓，江陵天星观 1 号墓，当阳曹家岗 5 号墓及赵巷 4 号墓，荆门包山大冢，江陵雨台山楚墓，江陵望山、马山、拍马山楚墓群，鄂州百子畈及钢铁厂等墓葬，所出楚式乐器尤为引人注目。计有钟磬、笙竽、琴瑟、律管及各类漆木鼓等，品种十分丰富，其中鼓的种类尤多，也最富特色。

楚文化与中原文化交相融合的结晶；先秦宫廷乐悬中无与匹敌的典范；青铜文化的顶峰杰作；世界奇观中独一无二的珍宝——曾侯乙编钟则是乐器史上的罕见之作，是为迄今出土的 50 多套先秦编钟中，惟它数量最多，规模最大，制作最精，音域最广，保存最好；且钟架、挂钟构件、演奏工具一应俱全。誉之为先秦乐律学的不朽典籍，是因为它拥有 3700 多字的乐律学钟铭；如此集中、广泛而深入地记

述了乐律学理论，为迄今绝无仅有；它纠正了大量史传谬误，填补了先秦乐律学理论的空白，与其自身的音响交相辉映，成为体现了高度发达的繁复律制钟律的最早的“有声读物”。《湖北卷》中的“曾侯乙墓专辑”，是曾侯乙墓出土音乐文物最完整、最详细的资料汇编。

《北京卷》：北京系伟大祖国的首都，亦曾是辽、金、元、明、清几代延续千年的建都之地，精华荟萃，珍宝备集，自古已然。以当今集中在这里的音乐文物而言，故宫博物院和中国历史博物馆所藏，质精量大，举世无匹。前者以传世品居多，后者则以发掘出土的为主。有不少为举世罕见的国宝，属于国家一级文物者不可胜数。乐器类文物中，或因其为最早，或因其为最佳，或因其为绝无仅有，或因其为煊赫已久、流传有序的音乐文化瑰宝。尤以经测音而发现音响良好者，价值更高，堪称精品之最。其音阶结构及发展规律对研究音乐史、乐器史以及乐律学等，都是可靠的珍贵实物。图像类文物上起远古彩陶，下至宋元明清历代名画，内容丰富，题材广泛，属于不同时代，来自不同地区和民族，描绘各阶层人物的音乐生活，是真实而生动的写照。

《陕西卷》：史称“三秦”的陕西，是一个有名的文物大省。该卷所收的音乐文物可分为两类，一类是由不同材料制造的不同种类的乐器，时代大多在汉代以前，少量晚至元明；其中先秦青铜乐器不仅数量较多，也最为精美，其学术意义也非同寻常。名称显赫且流传有序的克钟、梁其钟、鲜钟，以及著名的強国编钟、中义钟、柞钟、㾓钟、秦公钟及镈、井人安钟、南宫乎钟、眉县杨家村镈、秦乐府钟等，都收录在本卷中。西周编磬厚大质重的特点，在秦公一号大墓出土的春秋中期秦国编磬上得到充分的体现。其造型特点在迄今发现的先秦编磬中尚无先例。

另一类是反映古代音乐生活内容的不同质料的画像和雕塑等美术作品，时代基本在汉代以后。大量的汉画像石刻、砖雕、墓葬壁画和乐舞俑为中国音乐学的学习和研究提供了极为丰富的资料。尤可注意的有唐李寿、李爽、苏思勖等人的墓葬出土的音乐图像文物，以

及西安范南村、草场坡、中堡村、韩森寨、郭家滩、万寿路、热电厂等地，和唐懿德太子、郑仁泰等人的墓葬出土的大量乐舞俑，更是让人目不暇接。

《天津卷》：天津的音乐文物不算太多，但其特色也是显而易见的。天津皇会是当地人民极为隆重的民间娱乐活动，具有典型的地方民俗文化色彩。它起源于清康熙四年，乾隆皇帝巡幸江南路过天津时，曾适逢民间出会的壮观场面。高兴之余，即赏赐龙旗、黄马褂、金项圈等物，由此而易名“皇会”。一堂四条幅的《过皇会图》，展示了天津的民俗风情，显示出久传不衰的艺术魅力。天津的音乐文物，从不同侧面表现和记录了当时的历史、文化、艺术、宗教等社会生活诸多方面的状况。作为久负盛名，独具天津地方特色的杨柳青年画，是我国劳动人民十分喜爱的民间艺术品种。每逢新春佳节，人们都要张贴年画，尤其是广大乡村，家家户户、村舍内外的各个角落，都以色彩鲜艳、内容喜庆的年画装点起来，以表示气象更新、合家欢乐。其中也保存了大量社会音乐生活的资料。

《天津卷》也收录了一些青铜乐器和其它音乐文物，包括砖雕、竹雕、瓷器等。值得注意的有克钟、克镈、逆钟等。独乐寺塔的伎乐雕砖是研究辽代音乐的重要文物之一。

《江苏卷》：江苏的音乐文物是先秦吴越文化和中原文化交相融汇的物证。江苏的音乐文物有着鲜明的地域特点。其一是文物的收藏集中在南京、徐州、扬州、镇江等几个主要博物院馆之中。其二是出土的文物主要集中在宁镇、徐海两个地区。从有着5000年以上历史的邳州大墩子陶埙起步，走过大批吴墓中出土的编钟、石磬、錞于，再领略吴县长桥古筝的风采。欣赏了高淳松溪和张家港出土的句鑃，琳琅满目的汉唐乐舞俑人又印入人们的眼帘。魏晋竹林七贤画像砖的秀骨清像，唐宋时期墓葬的乐人壁画，直至明清时期的文庙仿古乐器，音乐文化代代相传、生生不息。一个时期有一个时期的特色，特别展示了一幅极其生动的吴国音乐文化发展史画图。

《上海卷》:所收的238件文物资料,几乎全部取自上海博物馆及其丰富的收藏。上海是中国最大的城市和经济中心,它所敛聚的财富,吸引了大量的文物精华乃至传世国宝,从而形成了该卷精华荟萃的一大特点。最值得注意的是乐钟,收录了甬钟、纽钟、镈,总计111枚。它们几乎囊括了中国青铜乐钟的全部式样,覆盖了中国青铜乐钟沿用的各个历史时期,包含了中国青铜乐钟流布的重要地域及中国青铜双音钟的奇巧和雄伟。其中,大批著称于世的文物,如克钟、子璋钟、梁其钟、邢人安钟、旅钟、都公孜人钟、邾公钟、天尹钟、郘钟、沇儿钟、者减钟……等等,均是中国金石、考古、历史研究屡屡引用的重要物证。

《四川卷》:四川卷共收录音乐文物达33种、700件,图片400余幅,共立条目300余条。这些文物上下纵贯5000余年,充分体现了四川悠久的音乐文化历史和多民族文化交相辉映的特色。这些文物分布的范围广、种类多、精品多。遗存贯穿于各个历史朝代,典型器物具有明显的时代特征。如乐器有广汉三星堆铜铃、巫山商周时代的石埙和石磬、会理黎溪的圆肩式编钟、涪陵小田溪编钟、大量的古代巴族人特有的虎钮錞于和扁钟、盐源出土的万家坝型铜鼓、绍圣二年东坡居士琴等等;图像类文物有成都、仁寿、雅安、广元、乐山、大足等地的大量精美画像石刻,成都王建墓的二十四伎乐石刻尤其闪耀着殊彩。各地出土的乐舞俑琳琅满目,美不胜收。该卷所收录的音乐文物也体现了古代周边民族音乐文化的融合,寺庙宗教音乐文物极为丰富。如松潘嘎米寺的藏传佛教音乐文物,即是典型的例证。四川省博物馆、凉山州、阿坝州和甘孜州博物馆所藏宗教音乐文物也很有特色。

《河南卷》:河南也是中国数一数二的音乐文物大省。其一大特点是文物种类的多样性。在乐器方面,所谓金、石、土、革、丝、木、匏、竹,"八音"俱全;在图像方面,壁画、器皿装饰、画像石、画像砖、石刻造像、雕砖等各种艺术形式一应俱全,音乐画面丰富多彩、形象生动。

其二是文物的历史连续性,自8000年前的裴李岗文化起,历经仰韶文化、龙山文化和夏、商、周、秦、汉、魏、晋、南北朝,以迄唐、宋、元、明各朝,每一时期的音乐文物都有出土,连续无间,极大地丰富了中国古代音乐文化的宝库。其三是音乐文物自身的考古学资料的丰富性和可靠性。河南的音乐文物绝大多数是科学发掘所得,不乏其地层资料、存物资料和可供参照的其它断代资料。所以这些文物在学术研究方面的价值,往往是那些征集、收购或传世文物所无与伦比的。

河南舞阳贾湖遗址发现的一批新石器时代七音孔骨笛,其年代距今7700年以上,由此导出"中国早在七八千年以前即有了七声音阶"的结论。在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中,舞阳骨笛无论在年代方面、可靠性方面,还是在艺术成就方面,都是无与伦比的。中华民族的音乐文化在史前时期已远远走在世界的前面。舞阳骨笛也为《河南卷》的音乐文物增添了一支绚丽的奇葩。

《新疆卷》:古代东西交通大动脉——丝绸之路的贯通,使地中海文明、两河流域文明、南亚次大陆文明、黄河流域文明在这里交汇融合。世界上的三大宗教——佛教、基督教、伊斯兰教,先后在这里传播。所以,古代西域的音乐文化是一个多元化的、多姿多彩、内涵极为丰富的文化。龟兹乐、疏勒乐、高昌乐、于阗乐、悦般乐以及康国乐、安国乐等都曾经风靡东方,对东方艺术的发展有着十分深远的影响。

在乐器方面,且末扎滚鲁克出土的竖箜篌,是迄今考古发现的这种乐器惟一的实物,重要性自不待言。打击乐器在维吾尔族音乐中居重要地位。新疆还发现了古代的骨笛、玉磬、铁钟、铜鼓、铜钹、铜铃等。图像类文物在新疆卷中占有重要的地位。龟兹与高昌石窟中保存着大量内容丰富的音乐舞蹈壁画。苏祇婆传播了龟兹"五旦七声"乐律理论,对东西方音乐的融合和发展起到了历史性的作用。在北周、隋、唐宫廷乐部里,"龟兹乐"为西域诸乐部之首,在中原有极高声望。唐初著名高僧玄奘去印度取经,回国后撰写了《大唐西域记》,

在书中对当时龟兹音乐舞蹈艺术作了高度评价。龟兹石窟壁画里乐器形象也极为丰富，乐器形制基本分为两大系统：龟兹系统和中原系统。这些乐器还涉及到龟兹创造的乐器组合形式。石窟壁画中出现的龟兹体系乐器有：弓形箜篌、竖箜篌、五弦琵琶、曲项琵琶、阮咸、排箫、筚篥、横笛、贝、大鼓、腰鼓、细腰鼓、羯鼓、鼗鼓、鸡篓鼓、答腊鼓、铃、铜钹等。这些乐器与历史文献记载的隋、唐乐部"龟兹乐"中的乐器，大体对应，具有很高的学术价值。

目前，《中国音乐文物大系》的第二期工程已在紧锣密鼓中筹备实施，预期在 5 年内完成安徽、河北、江西、湖南、浙江、西藏、青海、内蒙、宁夏、辽宁、吉林、黑龙江 12 个省卷的编委会组建，文物的普查、测音、拍摄图片并编撰成书。借着第一期工程的东风，第二期工程将在本世纪末、下世纪初继续完成这一具有历史开拓意义的科研工程。

愿《中国音乐文物大系》在实践中不断地自我完善，不断地积累经验，使之成为一部音乐学、考古学、历史学、文化人类学以及其它多种学科的必备工具书；一部广大教学、文化工作者以及莘莘学子们的重要参考书；成为美术工作者、建筑学家和其他艺术家们创作灵感的源泉；成为一份跨世纪的，献给考古界、音乐界；文物鉴赏家、收藏家以及一切文人雅士的精美礼物。

中国音乐年鉴·1997·
·特 稿·

中国交响乐团现状报告

曹利群

1996年1月23日，在文化部直属艺术表演团体布局结构调整中，原中央乐团更名并组建了中国交响乐团。其体制改革有三点引人注目：实行艺术总监制，保证艺术生产的顺利进行；实行总经理领导下的部门经理负责制，初步尝试了职业化交响乐团的管理模式；实行聘任合同制，使乐队始终能处于良性竞争中，以保持生机与活力。

5月12日，根据文化部制定的“公开、平等、竞争、择优”的八字方针，中国交响乐团进行了招聘考试。来自国内外31个文艺团体、艺术院校和部队文艺工作者共225人参加了考试。考评委员会由艺术总监陈佐湟挂帅，聘请韩中杰、黄飞立、林耀基、王振山、李心草等指挥家和

音乐教育家担任评委，由他们确定考试大纲，制定评分标准。美国纽约爱乐乐团双簧管副首席赛乐女士和明尼苏达交响乐团小号副首席海塞曼先生分别担任木管和铜管的评委。为保证公平竞争，杜绝任何形式的干扰，考试一律以间隔的幕后形式进行。经过 25 天的考试，共聘任 82 名演奏员，空缺 9 名（原拟首期招聘乐队演奏员 91 名）。原中央乐团的演奏员，被录取 46 名，在总录取人数中占 56%。

6 月 19 日聘任签约结束，中国交响乐团乐队组建基本完成。为了配合 9 月份即将推出的第一个音乐季，从 7 月 6 日至 22 日，先后推出 5 场不同形式、不同风格、曲目新颖的“集训汇报音乐会”。美国小提琴家大卫·佩瑞和德国圆号演奏家兼指挥家诺依曼分别参加了弦乐队和管乐队的训练。经过他们的调教，两大声部均有较大提高。乐队队员的训练都很勤奋刻苦，但还需经过长时间的磨合。陈佐湟在听了汇报音乐会之后透露：在乐队组建不到一个月，16 天里连续上演 5 套音乐会，这是故意安排的。一来是想通过实践来考察新乐队连续作战的能力，二来是想巩固和扩大改革的成果。

当宝丽金唱片公司的李志荣先生听了两场集训汇报音乐会之后，感觉这是一个很有发展的乐团，而这与他们开发东方唱片市场的策划不谋而合。经过决策层反复慎重地研究，宝丽金唱片公司终下决心。7 月底，中国交响乐团总经理朱信人和艺术策划部经理李南从深圳返回北京，签约的成功使他们不虚此行。

首张唱片录制的曲目为勃拉姆斯第一交响曲，吴祖强改编的弦乐合奏《二泉映月》和陈培勋的《咏雪》。经过认真细致的排练，飞利浦唱片公司的著名录音师安娜·贝瑞及两位工程师携价值 28 万美元的录音器材到京。8 月 5 日那天，全体演奏家在陈佐湟指挥下，奏响了中国交响乐团与世界名唱片公司合作录制激光唱片的第一个音符。在 21 世纪剧院舞台上，各种高灵敏度录音话筒交错摆放，一架摄像机可以让远在另一间屋子里的录音师看到全部情况。经过三天的紧张工作，录音工作基本顺利完成。荷兰录音师对一个新组建的

乐团能在如此短暂的时间内达到这样的水准表示满意。这张 CD 的首发式先后在北京、上海、广州举行,很快在亚洲地区取得了销售几万张的好成绩。

8 月 19 日,在新华通讯社多功能厅举行了中国交响乐团"9 月 6 日首演式"的大型新闻发布会。由于艺术策划部经理李南的精心筹划,在京的电视、广播、报刊等新闻媒体近百余名记者参加了新闻发布会。中国交响乐团的领导以及李德伦、吴祖强等音乐界的著名人士到会并发表了热情洋溢的讲话。李德伦先生说,改革是几代音乐家探讨与研究的成果,我们多年来的梦寐以求的愿望终于实现了。吴祖强先生则把新组建的乐团比喻为"涅槃"后的凤凰。

9 月 6 日,在世纪剧院隆重举行了中国交响乐团的首演式,从而拉开了 1996/1997 音乐季的序幕。江泽民等党和国家领导人与首都上千名观众欣赏了这场具有历史意义的音乐会。音乐会的曲目有肖斯塔科维奇的《节日序曲》、布拉姆斯的第一交响曲、贝多芬的《合唱幻想曲》。国内外上百家新闻媒体对此进行了报道与评论。从首演式至 1997 年元旦,中国交响乐团在不到四个月的时间里演出了 40 场音乐会。包括交响音乐会系列、室内乐音乐会系列、亚洲音乐家音乐会和普及音乐会系列。除此之外,还进行了第一次国内巡演,先后在重庆、上海、杭州、石家庄和郑州演出了 15 场,在深入基层、深入生活的同时,也展现了这个年轻的新生乐团的演奏水平和精神风貌。在推出音乐季的同时,乐团也关注并扶持海内外华人作曲家创作的交响音乐作品,先后演出了不同题材、不同体裁、不同风格的中国作品 15 部。

在取得成绩的同时,中国交响乐团也存在一些问题。诸如,艺术总监制不够完善,集艺术、经济、人事大权于一人手中的做法迟早会生出后患;乐团应在适当的时候建立艺术委员会,以形成对总监制的补充和完善;艺术总监陈佐湟在美国兼任两个三流乐团的总监,相对在中国待的时间太少,这对一个刚刚组建的新乐团的成长是极为不

利的;财务制度不够公开,尤其是一些国外赞助商的捐资去向不够明了,这对于本来就捉襟见肘的经费问题无疑是雪上加霜;在演出曲目的选择和国外指挥家的邀请方面也有商讨和调整的余地。

中国交响乐团毕竟是一个年轻的乐团,过于苛求是不够现实的。陈佐湟曾说过:“中央乐团有 40 年的历史与经验,相比而言,给中国交响乐团四年时间好不好?”虽然这不是什么诺言,但也显示出一种决心,总比一味信誓旦旦说,办成让海内外华人都感到骄傲的乐团更为实在一些。

中国音乐年鉴·1997·
·特 稿·

创新与深入

——90年代中叶以来在美国的中国音乐研究

郑 苏

二次大战后虽然西方民族音乐学得到了广泛的发展，然而由于各种历史原因，西方学术界对世界各地音乐文化的了解与研究是相当不平衡的。比如美国自50年代以来对于亚洲音乐的欣赏、研究及教学一直以印度和印度尼西亚的音乐传统为重点。中国音乐在美国的地位虽然比不上这两个国家，然而与其它一些亚洲音乐相比，美国的中国音乐研究还是建立了一定的基础。尤其是自80年代以来，大量台湾、香港、大陆移民的到达，使美国的华人音乐活动达到了一个前所未有的境界。大陆的开放政策又为西方学者提供了多年来从未有过的实地调查学习中国音乐的良机，再加上一批具有现代学术意识的研究中国音乐的民族音乐学博

士们陆续获得美国各大学的教授职位，在学术界逐渐开拓出一片天地，因此可以说 90 年代中叶以来美国以及西方的中国音乐研究正是方兴未艾。

美国的中国音乐研究成果主要发表在以下这样几个比较集中的场合：1、学术期刊。主要包括：《中国音乐研究会会刊》(Journal of the Association for Chinese Music Research)、《中国口头演唱文艺研究会会刊》(CHINOPERL Papers)、《亚洲音乐》(Asian Music)、《传统音乐年刊》(Yearbook for Traditional Music)、《世界音乐》(The World of Music)以及《民族音乐学》(Ethnomusicology)。2、学术会议。主要包括：中国音乐研究会半年一次的研讨会，中国口头演唱文艺研究会年会以及美国民族音乐学协会年会。3、学术专著及博士论文。另外，《中国音乐研究会会刊》每期都发表由 Sue Tuohy 编集的西方中国音乐研究的最新专著、论文和音响资料目录。

由于学术传统的不同，美国的中国音乐研究与大陆的中国音乐研究在选题、学术方法和理论基础上有着相当大的区别。大体说来，近年来在美国的中国音乐研究有以下几个特点：

一、继续保持和发展传统研究领域。对历史文献的研究和对音乐作品的分析是在美国的中国音乐研究的两个具有较长传统的研究领域。对历史文献的研究主要是受西方传统音乐学研究方法的影响，注重对文献本身的注释、翻译和解读。而音乐作品分析则是受国内民族音乐研究的影响，注重对乐器及音乐作品，尤其是民族器乐曲的曲牌调式和变奏手法的分析、介绍和探讨。这两个题材近年来都有一些举足轻重的成果发表，如：Joseph Lam 在《民族音乐学》(1993 年第 37 期)，《中国音乐研究会会刊》(1995 年第 8 期)，《传统音乐年刊》(1995 年第 27 期)和《世界音乐》(1996 年第 38 期)上发表的一系列文章以及他的专著《明代中国的宫廷祭祀与音乐》(纽约州立大学出版社，1998 年版)，包括了对古琴曲“长门怨”的音乐分析，对祭孔音乐与中国古代音乐史关系的研究，以及对南宋时期宫廷祭祀音乐

的讨论。Scott Cook 的博士论文(密芝根大学,1995 年版)对战国时期音乐思想的论述及他随后发表在《亚洲音乐》(1995 年第 26 期)上的《乐记》的英文译本,Siu - Wah Yu 的博士论文(哈佛大学,1996 年版)对 18 世纪清廷中非汉族音乐的功能及意义的探索,Bell Yung 编订的《神奇秘谱》(A - R Editions, 1997 年版)以及 Alan Thrasher 在《亚洲音乐》(1995 年第 26 期)和《中国音乐研究会会刊》(1996 年第 9 期)上关于筝曲结构和笙的论述。

二、逐渐与美国民族音乐学主流接轨。尽管美国的民族音乐学从开始便是一门与人类学、语言学、社会学、音乐学等各种学科的理论和方法紧密相连的交叉学科,美国的中国音乐研究在相当长的一段时间里还是遵循传统的音乐分析的方法与题材,比较局限于自身的小局部环境之中,对美国民族音乐学学科的整体学术观念和研究方法的发展影响甚微。直到最近几年,美国的中国音乐研究才逐渐与民族音乐学的交叉学科的特点接轨,出现了一批将音乐分析与社会和文化现象联系起来的学术成果。

如:自 Richard Kraus 的《钢琴与中国的政治斗争》(1989 年)问世后,中国近现代政治对音乐的影响便日益成为对中国音乐研究的一个重要方面。Jonathan Stock 的专著《阿炳的音乐及意义》(罗切斯特大学出版社,1996 年版)借鉴了近年民族音乐学研究中对传统、政治及文化演变的思考,综合了对阿炳个人生平、音乐分析和中国当代政治历史等几方面的研究,提出通过对几十年来阿炳和他的音乐在中国的地位的曲折变化这个个例的深入分析,可以使我们对传统音乐在实现社会现代化过程中的作用这样一个带有广义性的民族音乐学问题有更进一步的认识。Fred Lau 发表在《亚洲音乐》(1996 年第 27 期)上的《笛子独奏曲中的个人特点及政治斗争》和 Nancy Guy 的博士论文(匹兹堡大学,1996 年)《京剧与台湾 1949 年以来的政治》分别对大陆及台湾的音乐与政治错综复杂的关系进行了细致独到的观察与分析。

人类学的研究方法和观点也被更直接具体地运用到中国音乐研究之中。如:Bell Yung, Evelyn Rawski 和 Rubie Watson 合编的《仪式音乐与中国的特有背景》(斯坦福大学出版社,1996 年版)一书,收入了不同学科的学者对道教丧仪、祭祀性戏曲演出、明代宫廷祭祀、台湾出丧乐、丽江纳西族的音乐、清代宫廷仪式乐和新娘哭嫁等多种中国仪式音乐的内容和相应的历史文化社会背景的研究的文章,阐述了仪式音乐与政治权势、民族认同、家庭结构及个人情感的表达等各方面的联系。Lothar Falkenhausen 的《编钟与中国青铜文化》(加利福尼亚大学出版社,1993 年版)更是从考古人类学的角度对编钟的起源、传播和编钟音乐文化的构成及其社会意义和功能作了完整详细的考证和推释。

三、开发新的课题,积极参预当前的学术思潮。80 年代中期以来,美国社会、人文及自然科学等各学科,都受到了女性研究、性别主义研究、新历史主义、后殖民主义及源自欧洲的解构主义、后结构主义、后现代主义及文化研究等各类学术思潮的影响,因而纷纷对本学科中占统治地位的传统研究对象及方法展开了深入尖锐的挑战、批判及反思,出现了许多重新认识及修正历史,和用新的眼光,以新的角度来分析当代社会文化现象的著述。虽然学者们对这些新思潮的评价反应不一,但谁也不能无视它们所产生的广泛深远的影响。回首美国民族音乐学这 10 多年来的发展,此种影响也是非常显著的。美国的中国音乐研究在经历了相当长一段时间的遵循传统的方法与题材后,近年来一些年轻的学者致力于开拓新的研究领域,写出了一批运用跨学科的思维和方法来探讨分析中国音乐现象的论文。

借鉴当代女性主义西方音乐学的方法并吸收西方汉学最新的成果,Su Zheng 自 1995 年起在各类全美学术会议上发表了一系列用女性主义和性别主义的观点来分析和阐释古代和近现代中国音乐问题的论文。在发表于《女性历史》杂志(1997 年第 8 期)上的《女性英雄及月儿般的情人——中国现代歌曲中矛盾的女性形象》一文中,她

回顾了从学堂乐歌至40年代中国专业歌曲中对女性形象描写的发展变化，探讨了导致这些变化的多层次的社会文化背景及其所反映的在特定历史环境中的中国的性别主义观念。文章提出，音乐中女性形象的变化与政治或文学中女性形象的变化既是直接相连又另有特点。在另一篇名为《重新认识"阴"与"阳"——中国音乐中性别主义政治的转化》的文章中(收入由 Elaine Barkin 和 Lydia Hamessley 编辑的专集《音乐，性别及身分认同》，卡乔弗里出版社，1998年版)，她进一步讨论了西方化和现代化对中国音乐中性别主义政治的影响及中国传统性别主义对西方性别主义的抵制与改造在音乐中的体现。女性主义与性别主义的观点正逐渐被更多的中国音乐学者所采纳。在1997年的美国民族音乐学年会上，有数篇关于中国音乐的论文都涉及了这个范围。另外，Mu Yang 的论文《多民族中国的音乐与性习惯》(《亚洲研究评论》第48期)，也为对音乐与性习惯的关系的研究提供了有价值的资料。

替通俗文化"翻案"，可说是后现代主义及文化研究思潮的最明显特征之一。一反19世纪以来西方现代主义崇尚自上而下精英文化的传统，后现代主义及文化研究大张旗鼓地宣扬自下而上的通俗文化的群众性、草根性、挑战性及反叛性，同时也对通俗文化在商业化过程中的被异化及反异化的复杂现象进行多层次多侧面的分析描述。受这些思潮的影响，近10多年来，对包括美国在内的世界流行音乐的考查、教学与研究已经成为美国民族音乐学的一个主流。一些重要的、对整个学科有影响的理论及学术方法，是来自于对世界流行音乐的研讨。西方对于中国流行音乐的研究，多集中于中国摇滚乐及其对中国现状的批判，尤其着重于崔健。继 Andrew Jones 的《像一把刀子——当代中国流行音乐的种类和思想基础》(1992年版)一书后，陆续又有许多关于中国摇滚和崔健的报道散见于各类刊物中。最近的有 Cynthia Wong 的关于崔健1995年纽约之行的调查报告《摇滚音乐家崔健》(《中国音乐研究会会刊》1996年第9期)。

此外，个别的论文也涉及到摇滚以外的流行音乐领域，如 Jonathan Stock 的《重新评价过去——周璇及二十世纪初的流行音乐的被解放》(《亚洲音乐》1995 年第 26 期)。

四、开放流通的中国音乐文化大环境提供了前所未有的研究机会。改革开放以来，一些西方学者获得了到中国实地调查拜师学习中国音乐的机会，写出了一批有见地有分量的著作。如 Lawrence Wetzleben 的《上海的江南丝竹音乐》(肯特州立大学出版社，1995 年版)，深入细致地阐述了江南丝竹的历史背景，它与其它地方音乐种类的关系，它的乐器、曲目，它的音乐的形式和变奏手法，它的合奏的组成和它所反映的美学观念，着重探讨了江南丝竹音乐中个性与共性的复杂关系。该书荣获了 1996 年度的美国民族音乐学协会的最佳学术著作奖。Steven Jones 的《中国民间乐社》(牛津大学出版社，1994 年版)是另一本有特色的著作。在与中国艺术研究院音乐研究所密切合作的基础上，Jones 的书与分开发行的 CD 首次用英文向西方的读者们比较全面地介绍了中国民间的器乐传统，尤其是西方了解甚少的中国北方农村器乐合奏传统，以及近年来中国民族器乐研究的成果。Helen Rees 的博士论文《音乐变色龙：纳西境内的一个中国乐种》(匹兹堡大学，1994 年版)探讨了少数民族地区的音乐文化和身分认同之间的关系。

打开国门的另一个结果便是许多国内的艺术家、音乐家出国定居，促成了中国音乐与戏曲活动在西方，尤其是在北美的空前发展，由此也带来了美国主流社会对华人音乐活动的注意。随着亚裔人数的增长和影响的扩大，以及美国社会对多元文化问题的重视，华人音乐文化作为亚裔文化的一部分也正在成为一个重要的学术研究领域。Su Zheng 的博士论文《跨国主义文化的体现——纽约华人的音乐文化》(威斯康大学，1993 年版)和即将出版的专著《文化政治，跨国主义及美国华人的音乐》，Wei - hua Zhang 的博士论文《旧金山海湾地区华人社会的音乐活动》(加州大学柏克莱分校，1994 年版)及

Casey Lum 的专著《卡拉 OK 和华人的身分认同》(艾尔邦公司出版社,1996 年版)都从各个不同的侧面,依据不同的文化研究理论对近年来蓬勃发展的华人音乐文化现象作了详细的文献记录和独到的分析。

另外,近年来,不少华人作曲家在西方主流音乐界建立了巩固的地位,华人作曲家作为一个活跃成功的群体,使不少西方人对中国音乐刮目相看。华人作曲家取源于中国音乐和文化的前卫风格的作品,也进而引发了西方听众们对中国传统士大夫音乐和民间音乐的兴趣。1996 年 3 月在美国辛辛纳提大学举行的"中美音乐文化节"正说明了这种情形。这次历时四天的音乐节,演奏了来自大陆、台湾、美国及世界其它地区的十几位当代华人作曲家的作品,包括 May - Tchi Chen、陈怡、周文中、郭文景、金平、林品晶、潘皇龙、周龙、盛中亮、谭盾、瞿小松等。音乐节还邀请了数位知名的中国音乐专家学者举行了从作曲理论、民族音乐学和女性主义等不同角度出发的有关中国音乐问题的专题讲座,包括 Eric Lai、林萃青、赵如兰、Sue Tuohy、荣鸿曾及郑苏。像这样的包括作曲家、演奏家和专家学者在内的大规模的中国音乐节在美国还属首次。

最后,中国音乐研究会(ACMR)的网络讨论(网址:〈acmr - l@hawaii, edu〉)也正在全球范围内的中国音乐学术探讨交流中发挥日益重要的作用。比如:1998 年夏天关于中国音乐的两次网上大辩论,就有来自美国、欧洲、大洋洲、台湾、香港等世界各地的许多学者参与。这两次辩论的内容一次是关于是否需要改变目前的将"戏曲""京剧"英译为"opera""Peking opera"的做法。网上热烈的讨论中持不同意见的学者们纷纷阐述自己的观点,陈述改变或不改变这些传统译法在理论和实践上的利弊及交换对这一争论中隐含的学术、语言、社会及政治意义的看法。另一次的辩论是关于昆曲《牡丹亭》赴美演出被取消的事件。在长达一个多月的时间里,全球各地的中国音乐和戏曲学者们及昆曲的爱好者们,都通过网络密切注意事态的

发展，并不断发表看法及评论，造成了一定的社会影响。

随着研究中国音乐的学者与研究生的人数的增长，我们可以预言，美国及西方的中国音乐研究将日益扩大其研究范围和加深其研究深度。最近，国内其它社会和人文学科已经提出了需要了解借鉴西方汉学的研究成果的问题，希望今后西方的中国音乐研究成果及动态也会被更多更快地介绍到中国来。

中国音乐年鉴·1997·
·特 稿·

20世纪西方中国音乐研究

张伯瑜

伴随着汉学在西方的发展,中国音乐的研究在西方也成为了一个重要的研究领域。特别是近一二十年,中国音乐在西方已成为了一个热门课题。中国音乐已不仅仅是一般性的音乐研究课题,也常常作为博士论文的研究项目。在西方的民族音乐学中,中国音乐已成为了一个重要的分支。在这种状况下,中国音乐已是世界性的选题。中国音乐研究无论在中国或在国外均应是一个整体。然而,由于思维方式、研究方法、研究焦点的不同,西方的音乐学者并没有把中国学者的研究纳入到世界的民族音乐学之列,而中国的研究者们在研究中也很少顾及西方学者的研究。当然,这种状况随着世界的融合正在逐渐地改变。本文之目的

是为消除这一隔阂的尝试。

一、西方中国音乐研究的界定

首先,我们有必要对西方的中国音乐研究作一个界定。西方的中国音乐研究是不是意味着西方人对中国音乐的研究?或意味着用西方语言写的论文才是西方的中国音乐研究?如果是这样的话,又怎样看待中国学者用外语写的并在西方发表的文章和书籍?西方学者的概念又是什么?怎样来确定一个西方学者?是根据他的肤色?还是根据他的国籍?海外华人是否属于西方学者的范围?在海外华人中,有些是土生土长的所在国的居民,有些是近期的移民,还有些是持中国护照的学子。怎样来界定这些人?本文并不想具体地讨论这些问题。但为了清楚起见,本文所指的"西方",是指那些有西方血统的学者和在西方土生土长的华人以及他们在西方出版的论文和专著。

二、西方中国音乐研究的主要范畴

西方中国音乐研究的范畴非常广泛。总体说来,有两个领域最为西方学者感兴趣。一个是历史资料的研究;另一个是现存的音乐传统。前一个题目主要集中在古代乐学、律学、音乐美学、考古学等方面的研究。主要出版物有:赵如兰的《宋代音乐资源和对其解释》(Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation, Rulan Chao Pian 1967);[①]Laurence Picken 的《唐代音乐和乐器》(Tang Music and Musical Instruments, Laurence Picken 1969);[②]《唐代宫廷音乐》(Music from the Tang Court, Laurence Picken 1987);[③]Fritz Kuttner 的《中国传统宫调系统中的十二律的音乐解释》(A Musicological Interpretation of the Twelve Lus in China's Traditional Tone System,

Fritz Kuttner 1965);④《王子朱载堉的生活和贡献》(Prince Chu Tsai - Yu's Life and Works, 1975a);⑤《淮南子的 749 律》(The 749 - Temperament of Huai Nan Tzu, 1975b);⑥Kenneth Girdwood Robinson 的《对朱载堉在十二平均律上的贡献的批评研究》(A Critical Study of Chu Tsai - yu's Contribution to the Theory of Equal Temperament in Chinese Music, Robinson 1980);⑦Anne M. Birrell 的《神话制造与乐府:中华帝国早期的流行歌曲与民谣》(Mythmaking and Yueh - Fu:Popular Songs and Ballads of Early Imperial China, Birrell 1989);⑧Colin Mackerras 的《京剧的崛起,1770 - 1870—满族中国的戏剧的社会范畴》(The Rise of the Peking Opera, 1770 - 1870—Social Aspects of the Theatre in Manchu China, Mackerras 1972);⑨Joseph Lam and Sui Ching 的《束缚中的创造力:明代国家祭祀歌曲》(Creativity within Bounds: State Sacrificial Songs from the Ming Dynasty, Joseph Lam and Sui Ching 1988);⑩Keith L. Pratt 的《商代音乐证明:一个重新评定》(The Evidence for Music in the Shang Dynasty: A Reappraisal, Pratt 1986);⑪Keneth J. Dewoskin 的《深古的回应:中国音乐考古》(Echoes of Deep Antiquity:Chinese Music Archaeology, Dewoskin 1990);⑫《为了一个或两个人的歌——中国早期的音乐艺术之概念》(A Song For One or Two——Music and the Concept of Art in Early China, DeWoskin 1982);Lothar Von Falkenhausen 的《悬挂的音乐:中国青铜器时代的编钟文化》(Suspended Music: Chime - Bells in the Culture of Bronze Age China, Falkenhausen 1993);⑬考夫曼编辑了一本《中国古典音乐参考资料》(Musical References in the Chinese Classics, Walter Kaufman 1976)。Kenneth J. DeWoskin 的《为了一个或两个人的歌——中国早期的音乐艺术之概念》的主要兴趣体现在两方面:一是早期的音乐理论和其它艺术理论的关系;二是早期的科学与技术的本质与演变,特别是人与他们的物理环境的关系。其中涉及了美学理论、音乐理论及音乐美

学理论和中国早期的宇宙学的关系。

由于在阅读古汉语上的困难,更多的学者研究民族民间的传统音乐。Lieberman 编有《中国音乐参考文献》(Chinese Music - An Annotated Bibliography, Lisberman 1979),是一本不可缺少的寻找材料的参考书。在乐种的研究上,西方学者的研究可以从以下几个方面看出。

1、中国民歌的研究。其中有 Sue Mary Clare Tuohy 的《中国传统的想象:花儿的歌曲,花会和研究》(Imagining the Chinese Tradition: The Case of Huaèr Songs, Festivals and Scholarship, 1988);[14]韩国锁的《汉族民歌:它的特点和分类》(Folk Songs of the Han Chinese: Characteristics and Classifications, Han Kuo-huang 1989);[15]Antoinet Schimmelpenninck 的《中国民歌和民歌手——江苏山歌》(Chinese Folk Songs and Folk Singers——Shan'ge Traditions in Southern Jiangsu, Schimmelpenninck 1997)。《中国民歌和民歌手——江苏山歌》一书是作者的博士论文。书中主要研究了江苏吴语地区的山歌。作者曾在上海音乐学院学习。之后,曾多次到江苏农村采风。采访了上百名民歌手,录制了数千首民歌。书中还对把中国民歌划分成山歌、小调和劳动号子提出了质疑。因为她曾把相同的歌曲放给中国的不同的学者听,让他们来区分哪些是山歌,各自的答案不一样。

2、中国戏曲音乐的研究。其中有 Bell Yung 的《广东粤剧:作为创造行为的表演》(Cantonese Opera: Performance as Creative Process, 1989);[16]Colin Mackerras 的《当代的中国戏剧:从 1840 年至今》(The Chinese Theatre in Modern Times: From 1840 to the Present Day, 1975);[17]John D. Mitchell 编辑的《红色梨园:文革中国的三个伟大戏剧》(The Red Peat Garden: Three Great Dramas of Revolutionary China, 1973);[18]Daniel Lee Ferguson 的《广东粤剧研究:音乐材料,历史发展,当今社会组织和发展策略》(A study of Cantonese Opera: Musical Source Materials, Historical Development, Contemporary So-

cial Organization, and Adaptive Strategies, 1988);[19] Jinperi Huang 的《京剧和粤剧中的西皮和二黄》(Xipi and Erhuang of Beijing and Guangdong Operas, 1989);[20] Lindy Li Mark 的《业余爱好者在昆曲保护上的作用》(The role of Avocational Performers in the Preservation of Kunqu, 1990);[21] Colin Mackerras 的《当代中国的表演艺术》(The Performing Arts in Contemporary China, Mackerras 1981);Elizabeth Wichmann的《听戏——京剧的听觉范畴》(Listening to Theatre - The Aural Dimension of Beijing Opera, Elizabeth Wichmann 1991)。《听戏——京剧的听觉范畴》的作者是中国戏曲学院的留学生。她是第一个上台演出京剧的外国人。

3、说唱音乐的研究。其中有曹本冶的《苏州弹词音乐:中国南方说唱的因素》(The music of Suchoutantz'u: Elements of the Chinese Southern Singing - Narrative, 1988),[22]《弹词演员的训练:苏州说唱中的永恒的口传心授的程序》(Training of Tan Tzu Performers: Processes of Oral Transmission in the Perpetuation of the Su - chou Singing - Narrative, 1986);《音乐中的口传与笔传》(The Oral and the Literate in Music, 1986),[23]《中国说唱音乐中的结构要素》(Structural Elements in the Music of Chinese Storytelling, 1989);[24] David Moser 的《相声幽默中的伸缩性》(Reflexivity in the Humour of Xiang - Sheng, 1990),[25] Kate Stevens 的《长板的倾斜:刘派的京韵大鼓》(The Slopes of Changban: A Beijing Drumsong in the Liu Style, 1990);[26]赵如兰的《开篇的内容与音乐记谱:来自八仙的生日祝愿》(Text and Musical Transcription of a Kaipian: Birthday wishes from the Eight Immortals, Rulan Chao Pian 1986);[27] Wun Dou and Bell Yung 的《南方休闲时的流行说唱》(Popular Narratives in the Pleasure Houses of the South, 1982)。[28]

4、民间器乐研究。其中有 Stephen Jones 的《中国民间乐社》(Chinese Folk Traditions, 1995);梁铭越的《中国筝曲中的再创作过

程的演奏实践》(Performance Practice as a Recreative Process in Chinese Zheng Zither Music, 1985);[29]《吟揉的艺术:琴的技术》(The Art of Yin - Rou: Techniques for the Seven - Stringed Zither, 1980);[30] Nora Yeh 的《南管音乐:种类,记谱和演奏实践》(Nanguan Music Repertoire: Categories, Notation, and Performance Practice, 1988);[31]Alan R. Thrasher 的《丝竹乐中的结构继承性:八板形态》(Structural Continuity in Chinese Sizhu: the Baban Model, 1989);[32]《潮洲客家器乐:传统创造性的分析研究》(Hakka - Chaozhou Instrumental Repertoire: An Analytic Perspective of Traditional Creativity, 1988);[33]John Edmund Myers 的《南北二派密本琵琶谱真传:十九世纪中国琵琶谱手抄本的批评分析》(Nanbei Erpai Miben Pipapu Zhenquan: A Critical Study of A Nineteenth - Century Handbook for the Chinese Pipa Lute, 1987);[34]John Lawrence Witzleben 的《丝和竹:江南丝竹,上海的丝竹合奏乐》(Silk and Bamboo: Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Music in Shanghai, 1987);[35]《江南丝竹:器乐合奏传统》(The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition);[36] John Myers 的《琵琶之道:中国鲁特琴的结构和想象》(The ways of Pipa: Structure and Imagery in Chinese Lute Music, 1992);[37]Joseph Lam 的《中国古琴音乐的分析和解释》(Analyses and Interpretations of Chinese Seven - string Zither Music: The Case of the Lament of Empress Chen, 1993);[38]Jonathan Stock 的《阿炳的三首二胡曲:中国传统器乐中的即兴性分析》(Three Erhu Pieces by Abing: An analysis of Improvisational Processes in Chinese Traditional Instrumental Music, 1993 - 1994);[39]J. Lawrence Witzleben 的《上海的丝竹乐——江南丝竹合奏传统》(Silk and Bamboo Music in Shanghai - The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition, Witzleben 1995); Jonathan P. J. Stock 的《二十世纪中国的音乐创作:阿炳,他的音乐与其音乐意义的变化》(Musical Creativity in Twentiety - Century

China:Abing, His Music, and Its Changing Meanings, Jonathan P. J. Stock 1996)。Stephen Jones 的《中国民间乐社》研究了中国汉族地区的合奏乐种。由于作者经常深入中国民间,并与中国学者有着密切的合作,该书被称为是最具有中国特色的西方学者的研究。

除了以上的研究之外,还有许多综合性的研究。这些研究往往体现出概论和介绍的性质。如梁铭越发表有《中国音乐概论》一书(Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture, Liang David Mingyue 1980)。其流行性甚广;Tran Van Khe 有《中国音乐和东亚音乐传统》(Chinese Music and Musical Traditions of Eastern Asia, 1985);Isabel K. F. Wong 有《中国,朝鲜和西藏的音乐与宗教》(Music and Religion in China, Korea, and Tibet, 1987);[40]Bell Yung 著有《音响评论:中国音乐》(Review of Recording:Chinese Music, 1987);[41]Alan Thrasher 有《音乐在中国文化中的作用》(The Role of Music in Chinese Culture, 1985);[42]Laurence Pichen 著有《远东音乐,1:中国》(The Music of Far Eastern Asia, 1: China, 1957);[43]Walter Kaufmann 出版了有关记谱法研究方面的书《东方音乐记谱:东亚,南亚和中亚的记谱系统》(Musical Notations of the Orient: Notational System of Continental East, South, and Central Asia, 1967);Tran Van Khe 发表了他在佛教音乐研究上的文章《东亚佛教音乐》(Buddhist Music in Eastern Asia, 1984);[44]Helen Rees 出版了她的博士论文《音乐变色龙:纳西地区的中国因素》(A Musical Chameleon: A Chinese Repertoire in Naxi Territory, 1994)。[45]

在西方的学者中,还有一个流行的题目,那就是有关中国的音乐政治。这类的书籍和文章主要针对建国以来,特别是"文革"期间的音乐政策和音乐状况做出梳理和评价。持批评观点的占据多数。如有关流行音乐的书 Andrew F. Jones 的《像一把尖刀——当代中国流行音乐的意识形态和种类》(Like a Knife——Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music, Jones, Andrew F. 1992),对中

国的流行音乐和摇滚乐及国家对摇滚乐的政策作了研究。另有 Richard Curt Kraus 的《中国的钢琴与政治:中产阶级对西方音乐的奢望和斗争》(Pianos and Politics in China: Middle - Class Ambitions and the Struggle over Western Music, kraus 1989);Barbara Mittler 的《危险之音:1949 年以来的香港、台湾和大陆的音乐政治》(Dangerous Tunes: The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949, Mittler 1997)。

三、西方主要的中国音乐研究会和出版物

在西方国家中,有几个有关中国音乐研究的学会。荷兰莱顿的欧洲中国音乐研究会团结了许多欧洲的、美洲的和亚洲的学者。该会的出版物《磬》每年出版两期。北美中国音乐协会根置于美国。该会刊物《中国音乐》(Chinese Music)(首期出版于 1978 年。当时称"中国音乐信息》(Chinese Music General Newsletter),每年出版四期。中国音乐研究协会坐落在彼茨堡大学。其刊物《中国音乐研究协会报告》(ACMR Reports)也按期出版。康奈尔大学东亚研究所也编辑出版一份很有影响力的刊物《Chinoperl》。该刊物专门发表有关中国声乐研究的文章,每年出版一期。在康奈尔大学还有另外一个办公室"亚洲音乐协会"。其会刊《亚洲音乐》(Asian Music)一年出版两期,是世界民族音乐学界的一份重要刊物。另外,在其它的综合性刊物中,如《世界音乐》(The World of Music)、《民族音乐学》(Ethnomusicology)均可找到有关中国音乐的研究文章。

四、西方中国音乐学研究的特点

人们不能否定西方学者在中国音乐研究上的贡献。西方的汉学已经走过了上百年的历史,它所取得的成就是众所周知的。英国汉

学家李约瑟的研究使多少中国学者赞叹不已。而西方的中国音乐研究正是西方汉学的一个组成部分。这些西方学者们大多数操着流利的汉语，在中国均有着几年的留学生涯，对中国文化有着或多或少的了解。而且，这些人是中国音乐和中国文化的狂热的爱好者。在他们自己的国家，他们几乎是半个中国人。其次，他们还是吃苦耐劳的研究者。他们为了一个研究课题，往往来往中国数次，有的在中国农村一呆就是数月，实为难能可贵。再次，由于他们是外国学者，他们敢于提出批评或说出一些真实情况。如在 Jonathan Stock 的《阿炳的三首二胡曲：中国传统器乐中的即兴性分析》一书中，作者说出了阿炳有过吸毒的历史；而在 Barbara Mittler 的《危险之音：1949 年以来的香港、台湾和大陆的音乐政治》一书中，作者调查到了冼星海在法国未完成学业的情况。

另一方面，我们也应指出，有些研究从整体上是建立在中国学者的研究基础之上的。这一方面表现在对原始材料的应用，如原始乐谱等；另一方面表现在对研究成果的应用，如研究中对材料的划分，对材料的分析等。另外，由于语言、资金等原因，限制了西方学者对自己所研究的音乐以外的材料和信息的掌握和获取，所表现出的是研究范围的狭窄。研究中没有类比，没有旁证，不能用其它的事物来说明音乐现象的原因。

西方学者的研究在研究的焦点上与中国学者也有很大的不同。西方学者受美国学派的影响，在研究中既着重音乐自身，又着重音乐与文化的关系。对音乐是怎样用来体现文化的含义的，音乐在社会生活中起什么作用，音乐是怎样作为人类行为的一部分的，等等问题抱有极大的兴趣。[46]他们最关心的问题诸如：演奏者是什么样的人？听众是谁？音乐在什么场合下演奏？音乐的来源是什么？演奏者之间的关系是否有高低之分？学习音乐的过程如何？是纯口传心授，还是有记谱法？音乐在现在社会中的作用是什么？等等。在这种研究思维方式下，许多中国学者认为无价值的东西在西方学者那里都

成了宝贵的材料。另外，由于读者对象不同，许多常识性内容在西方学者的专著中也会占有较大篇幅。

---

①Harvard University Press, 1967

②Toung Pao, Lerden 55, nos. 113: 74-122, Holland

③Cambridge University Press, 1990

④Ethnomusicology 9(January, 1965): 22-38

⑤Ethnomusicology 19(May, 1975): 163-206

⑥Asian Music 4, 1975, nos. 1 and 2: 88-105

⑦Commcntary by Erich F. W. Altwcin and prefacc by Joscph Needham. Sinologica-colonicnsia 9(Wiesbaden: Steiner, 1980)x

⑧Journal of the American Oriental Society CIX/2(Apr. June 1989): 223.35

⑨Clarendon press, 1972, Oxford

⑩PhD diss., Musicology: Harvard University Press, 1988

⑪Buletin of the British Association for Chinese Studies(1986): 22-50

⑫Asian art III/2(Spring 1990)

⑬University of California Press, 1993

⑭PhD. diss., Music: Indiana University Press, 1988

⑮Asian Music XX/2(spring-summer 1989) 107-28

⑯Cambridge University Press, 1989

⑰Amherst: University of Massachusctts Press, 1975

⑱Boston: D. R. Dogine, 1973

⑲PhD. diss., Ethnomusicology: University of Washington, 1988

⑳Asian Music XX/2(Spring-summer 1989), 152-95

㉑Chinoperl paper XV(1990)

㉒Hong Kong: Chinese University, 1988

㉓Tokyo: Academia, 1986: 221-30

㉔Asian Music XX/2(Spring-summer 1989)129-51

㉕Chinoperl paper XV(1990)45-68

㉖Chinoperl papers XV(1990)

㉗Chinoperl papers XIV(1988)58-73

㉘Chinoperl papers XI(1982)

㉙The world of music, 1985(1):48-67

㉚PhD. diss. UCLA, 1973. Ann Arbot: University Micro-films, 1980. Xii 321 pp

㉛PhD. diss. University of California, Los Angclcs, 1985: 481 p
㉜Asian Music XX/2(Spring - summer 1989)67 - 106
㉝Asian Music XIX/2(Spring - summer 1988)
㉞PhD. diss. Music: University of maryland, 1987: 874 p
㉟PhD. diss., Music: University of Pittsburgh, 1987: 245 p
㊱Kent State University Press, 1995
㊲Kent State University Press, 1992
㊳Ethnomusicology 37(3), 1993: 353 - 85
㊴Asian Music, vol. XXV, 1 - 2(1993 - 4):145 - 76
㊵The encyclopaedia of religion, New York: Macmillan, 1987, pp195 - 203
㊶Yearbook for traditional music XIX(1987)pp 159 - 60
㊷The world of music 1985(1):3 - 18
㊸In the New Oxford History of Music, 1: Ancient and Oriental Music, edited by Egon Wellesz, Oxford University Press, 1957: 83 - 134, London
㊹The world of music 84(3): 22 - 32
㊺PhD diss., University of Pittsburgh, 1994.
㊻Alan Mcrriam: The Anthropology of Music, Northwestern University Press, 1964: 3 - 6

参考文献:

Cheng, Shui - Cheng

1979 "The Role of the Traditional Musician in Chind", The World of Music, No. 2: 85 - 95.

Colin, Mackerras

1975 "The Chinese theatre in Modern Times: From 1840 to the Present Day", University of Massachusetts Press, Amherst.

De Woskin, Kenneth J.

1982 A Song For One or Two——Music and the Concept of Art in Early China Center for Chinese Studies, The University of Michigan.

Han Kuohuang and Mark, Lindy Li

1980 "Evolution and Revolution in Chinese Music", collected in the "Music of Many Cultures—An Introduction", ed. By Elizabeth May and forward by Mantle Hood , University of California Press.

Jones, Andrew F.

1992 Like a Knife——Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music, East Asia Program, Cornell University, Ithaca.

Jones, Stephen

1995 "Folk Music of China: living Instrumental Traditions", Clarendon Press, Oxford

Jones, Andrew F.

1992 Like a Knife * Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music East Asia Program Cornell University, Ithaca.

Kuttner, Fritz

1964 "The Music of China: A short Historical Synopsis Incorporating the results of Recent Musical Investigations", Ethnomusicology No. 8 (May): 121 - 27.

Kaufman, Walter

1967 "Musical Notation of the Orient", Indiana University Press, Bloomington, London.

Kouwenhoven, Frank

1990 a: "Music Research in China: Signs of Change", Chime (Chinese Music Europe), No. 1(Spring): 51 - 8.

1990 b: "Chinese Music Research in Europe: West meets West", Chime (Chinese Music Europe), No.1 (Spring): 5 - 9

1990 c: "Organisations in China and abroad: A Bird's Eye View", Chime (Chinese Music Europe), No. 1(Spring): 36 - 9.

Kraus, Richard Curt

1989 Pianos and Politics in China: Middle - Class Ambitions and the Struggle over Western Music, New York/Oxford, Oxford University Press.

Lieberman, Fredric

1979 Chinese Music * An Annotated Bibliography, Second Edition; Revised and Enlarged Garland Publhshing, Inc, New York/London.

Liang, Mingyue

1980 "Music of the Billion——An Introduction to Chinese Musical Culture",

Heinrichshofen Edition. New York.

Mackerras, Colin

1981 The Performing Arts in Contemporary China, Rougledge and Kegan Paul/London/Boston/Henley.

Mittler, Barbara

1997 Dangerous Tunes: The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949, Wiesbaden Harrassowitz Verlag.

Nettl, Bronu

1964 "Theory and Method of Ethnomusicology, University of Illinois Press, Urbana"

1983 "The Study of Ethnomusicology: Twenty - Nine Issues and Concepts", University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

Pichen, Laurence

1957 "The Music of Far Eastern Asia, 1: China", In the New Oxford History of Music, 1: Ancient and Oriental Music, ed. By Egon Wellesz, pp 83.134, Oxford University Press, London.

Sadie, Stanley

1980 "The New Grove Dictionaty of Music and Musicians", vol. 4. "China": 245 - 83, text by Rulan Chao Pian, Shigeo Kishibe, Colin P. Mackerras, Kate Stevens, Bell N. Yung, Liang Mingyue, Tsunyuen Liu, A. C. Scott.

Schimmelpenninck, Antoinet

1997 Chinese Folk Songs and Folk Singers - Shan'ge Traditions in Southern Jiangsu, CHIME Foundation, Leiden.

Stock, Jonathan P. J.

1996 Musical Creativity in Twentieth - Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings, University of Rocheste, Rochester, New York.

Thrasher, Alan

1985 "The Role of Music in Chinese Culture", The World of Music, vol.

Xxvii, No. 1: 3 - 7.

Wong, K. F. Issabel

1990 "From Reaction to Synthesis: Chinese Musicology in the Twentieth Century", published in "Comparative Musicology and the Anthropology of Music", ed. By Bruno Nattl and Philop Bohlman, University of Chicago Press: 37 - 55.

Wichmann, Elizabeth

1991 Listening to Theatre * The Aural Dimension of Beijing Opera, University of Hawaii Press, Honolulu.

Witzleben, J. Lawrence

1995 Silk and Bamboo Music in Shanghai - The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition, The Kent State University Press, Kent, Ohio, London.

中国音乐年鉴·1997·
·特 稿·

近年来在日本的中国音乐研究

薛罗军

近年来，日本学者和在日本的中国学者关于中国音乐的研究成果越来越多，研究方法也较以前有异。本文介绍近几年来日本学者和在日本的中国学者的研究情况，特别是日本关西地区的情况，供中国的音乐学者参考、借鉴。

中国的改革开放给邻国日本在各方面以重大的影响，其中给日本对中国音乐的研究带来了新的契机。中国的改革开放不光让日本学者有可能进入中国实地调查和学习研究，也使相当多的中国留学生和学者能到日本学习和研究，这种双向的交流使得年轻一代的音乐学者们比老一辈的音乐学者们享有更多的机会。

地处大阪的国立民族学博物馆是一处研究

者聚集的地方。博物馆有对一般民众展出的展厅,也有专供学者们从事研究工作的研究室和召开国际会议的会议厅,还有藏书丰富的图书馆,中国出版的音乐方面的书籍在这里几乎都能找得到。音乐杂志如《人民音乐》、《音乐研究》、《乐器》等,均只比在中国晚一个月左右就能看到。在民族学博物馆中有几位是专门从事中国研究的学者。这些学者多是从事民族学或文化人类学的专家,所以他们更多的是研究中国少数民族音乐。江口一久教授是位民族语言学专家,能用多种语言进行交流。江口一久教授从 1982 年开始就经常去中国的少数民族地区采风。1997 年 10 月 27 日—30 日由他主持召开的“礼仪和口头传承”的国际研讨会,有来自中国、韩国、日本的学者参加。江口一久教授自己的题为《关于侗族的礼仪和口头传承》的报告,着重介绍了侗族的拦路歌、酒歌和求婚、结婚时的唱歌活动,同时对侗族大歌和琵琶歌也作了介绍。作为文化人类学学者的小长谷有纪先生在他的《在蒙古族作为礼仪的歌》(见藤井知昭主编的民族音乐丛书第 6 分册《观光和音乐》)中详细地介绍了内蒙古敬酒歌的人文情况和内蒙古人民的生活情况。塚田诚之先生是从历史学的角度来研究民族学的,所以他的文章不光有详尽的历史资料,也有丰富的采风资料。这在他的《关于壮族的年中行事史的考察》一文的对歌一节中表现得很具体。

在日本关西地区以大阪大学音乐学研究室为中心,在山口修教授的指导下,有一批从事中国音乐研究的学者。现为大阪音乐大学讲师的井口淳子是从事中国北方农村说唱音乐研究的学者。从 1989 年开始,她每年都有一篇(或一部)有关中国音乐的出版物出版。1998 年她以《中国北方农村的口传文化——说唱音乐的书词和演唱》为题向大阪大学音乐学研究室提交博士论文,经审查合格,她获得文学博士学位。该论文的研究目的并不在于对曲种本身或其内部的探讨,而是将“乐亭大鼓”这一曲种作为农村“口传文化”的一个对象来研究,并通过这种研究来探讨包括说唱在内的农村口传文化

整体所共通的一些问题。和泉书院1998年9月出版的《真锅昌弘先生还历纪念论文集》上，有在大阪教育大学供职的手塚惠子的《关于歌谣研究的形式、旋律及社会——以中国壮族为基础的研究》为题的文章。文章对广西壮族的歌谣的社会属性，音乐旋律特性作了介绍。手塚惠子还在《日本歌谣研究》、《待兼山论丛》等刊物上介绍中国广西壮族的音乐文化。1997年3月以《日本·中国·西洋音乐文化的双重对话》为题取得大阪大学文学博士学位的仲万美子有在中国留学的经历，她在日本诸多的报刊杂志或与人合著的书中都有介绍中国音乐的文章。1998年4月升入大阪大学音乐学研究室博士研究生的橘田勋也常在日本的报刊上发表介绍中国音乐的文章。

广岛大学综合科学部的原正幸教授是从事音乐美学研究的学者，他在《美学》第41卷第4号上发表的《嵇康的"声无哀乐论"》对嵇康的理论及思想作了阐述，并认为嵇康不光是中国的音乐美学家，而且是可以和古希腊哲学家奥斯汀媲美的东方哲学家；原正幸教授在同大学1993年的《研究报告》上有《淮南子的音乐观——感情和表现》的文章发表。同是广岛大学综合科学部的加藤彻先生在《人间文化研究》(广岛大学综合科学纪要Ⅲ1994)上发表了《俗曲曲牌"银纽丝"旋律古型探讨——地方戏研究的基础研究》，作者搜集了留传在日本、中国大陆和台湾的有关银纽丝乐谱56种，在分析了每个乐谱的旋律特性后，将银纽丝旋律分为"南型"、"北型"两大类，并推断银纽丝的音乐特性是和古梆子腔相呼应的。

现在在东京国立一桥大学社会学系任教的吉川良和先生和中国的关系非同一般。杨荫浏先生的《中国古代音乐史稿》就是由他翻译成日文的；1997年杭州大学出版社出版的《中日文化论丛》上又有他发表的题为《明清江浙琴派与日本江户琴乐》的论文。文章对日本江户琴乐的特征及其形成背景作了具体的探讨，并阐述了作为艺术而发展起来的江浙琴乐和把中国的琴乐作为理念而学习的江户琴乐之间的异同之处。尾高晓子(原名东晓子)现供职于东京艺术大学小泉

文夫纪念室，她曾到中国留学，学习中国昆曲，《人民日报》曾将她的汇报演出情况作了长篇报道。她回到日本后也从事中国音乐的研究，并为中日音乐文化事业积极地出力。日文版的《新格罗夫音乐辞典》中，关于中国音乐的条目她撰写了一部分，并从中文版翻译了一部分；在 1996 年东京艺术大学音乐学部纪要上她又写了题为《中国传统乐器锣鼓经的诸相——关于它的构造、音乐性》，详细地介绍了锣鼓经的产生发展，学习传承及其音乐特性。同样是有在中国留学经历的田岛翠女士不光是为《新格罗夫音乐辞典》撰写和翻译关于中国音乐的条目，1998 年 8 月由大空社出版发行的《异文化交流和近代化》一书中有田岛翠女士题为《日本近代音乐教育对中国近代学校音乐教育的影响》一文。文章在谈到日本音乐教育对中国近代学校音乐的影响时，认为有两个方面：一方面是在日本留学的留学生把日本的音乐教育情况向中国介绍；另一方面是中国聘用了为数不少的日本音乐教员，他们供职的场所从幼儿园到大学都有。

在日本的中国学者及留学生们也在积极地为中国音乐宣传和推广做工作。1996 年 10 月出版的由东京艺术大学柘植元一和植村幸生主编的《亚洲音乐史》中，关于中国音乐一章就是由东京的中国音乐学者孙玄龄撰写的。这一章共有 8 节，从太古、夏、商开始至当代的中国音乐都作了阐述。在东京的中国音乐学习会也是由孙玄龄指导的，1995 年 2 月中国音乐学习会在东京举行了纪念刘天华诞生 100 周年的活动，不光是有演出活动，还出版了小纪念册。该活动在日本有相当大的影响。大阪大学音乐学研究室山口修教授的第一位中国大陆的博士学位取得者朱家骏现供职于大阪大学音乐学研究室，近几年来他著述颇丰，1998 年 3 月出版的《民族艺术》上有他的《音乐的〈器〉考——以汉字文化记号论为基础》，文章从独自的汉字文化记号论的观点出发，对器以及音乐的具体事例联系起来考察，对乐器以及音乐的原始形态、本质、功能等提出了新的见解。1997 年 3 月以题为《东亚对中国音乐的接纳与变衔——以日本与越南宫廷乐

初期史为中心》取得大阪大学文学博士学位的赵维平，他的文章是在他几次去越南实地采风的基础上，以详实的史料和鲜活的采风资料而写成的。文章阐述了中国和日本的宫廷音乐的情况，并详细地介绍了越南宫廷乐的形式以及中国音乐到异国之后，在文化的环境下受容和变容的情况。赵维平近年来还在《雅乐界》、《东洋音乐研究》、《音乐艺术》等日本的杂志上发表文章，不仅如此，他在中国的杂志上也时有文章刊出。同是大阪大学博士研究生的龚林在1998年2月出版的《对美的爱》(大阪大学文学部人文学科艺术学、艺术史讲座编)的杂志上发表了题为《打着弦、编着音——对20世纪扬琴音乐样式的分析》的文章，介绍了扬琴的简史，把广东、江南丝竹、四川琴书的扬琴艺术和中国现在的扬琴艺术教育作了阐述。同一研究室的博士研究生薛罗军在1998年8月的《东洋音乐研究》上有题为《侗族的琵琶歌——以湖南通道侗族自治县为基础的研究》的文章发表，文章介绍了侗族琵琶歌的种类以及在现代社会中侗族琵琶歌的情况；从1997年开始，薛罗军就在国立民族学博物馆任特别共同利用研究员，在民族学博物馆有题为《中国侗族琵琶歌和奄美大岛岛歌的比较研究》的文章，从社会学、文化人类学的观点出发来考察两地的音乐文化现象，以及在经济高度发展中的传统音乐的变化情况。现为四国学院大学副教授的刘麟玉是来自台湾的学者，她师从著名的民族音乐学教授德丸吉彦先生。1996年的《东洋音乐研究》上有她的《在明治时期台湾的唱歌教育》一文，把台湾在1895年至1911年期间成为日本殖民地后的音乐教育情况作了阐述。

最近几年在日本出版了各种各样的中国音乐的CD和录像制品，其中以藤井知昭主编，日本国立民族学博物馆和中国民族文化宫协力，由平凡社贩卖株式会社出版发行的一套18盒的《天地乐舞——中国55个少数民族民间传统艺能大系的音乐和图像》的录像带影响最大，这是中日两国的学者经过两年多的联合行动，克服了许多困难而拍摄成的。现这套录像带已在全日本大学的音乐研究室和图

书馆里收存。

在关西地区也有一些团体或个人在进行演出活动，其中以龚林为艺术总监兼指挥的日本华夏乐团是去年9月成立的。该团成员除龚林之外全是日本人。他们也时有演出活动。作为个人演奏活动较多的有张雷(笛子)、阎杰(琵琶)、伍芳(筝)，他们的演出活动在关西地区有一定的影响。

在日本关东地区也有些个人的演出活动，他们的演出活动对日本人了解中国音乐有着直接的感性的认识。

二胡：姜建华、程农化、刘峰、张勇、芮雪

琵琶：杨宝元、印玉文、魏玮、佘明、刘西峰、隋群

三弦：费坚蓉

扬琴：张薇薇、林敏、郑宇

笛子：池英畴

声乐：彭康亮、田大成、毛慧、焦秀明、马金泉

随着国际间交流增多，在日本的中国学者和日本的研究中国音乐的学者将会有更多更好的研究成果出现。

中国音乐年鉴·1997·
·香港特辑·

1996年香港音乐状况

(香港)刘靖之

1996年是香港回归中国的前一年,社会、经济、政治、文化的变化有着加速的趋势:人们的思维与生活方式逐渐向中国靠近,民族意识越来越强,思变的心态也更为显著。香港的音乐活动在一定程度上反映这些现象。本文将简略地介绍一下1996年香港人的音乐生活。

香港"官方"的文化活动主要由三个机构统筹、资助、安排:一、市政局。二、区域市政局。三、香港艺术发展局。市政局与区域市政局拥有10余个演出场所,散布香港、九龙和新市镇,包括(括弧里为建成日期)香港大会堂音乐厅与剧院(1962)、荃湾大会堂演奏厅与文娱厅(1980)、北区大会堂(1982)、红磡高山剧场(1980)、大埔文娱中心(1985)、牛池湾文娱中心

(1987)、沙田大会堂演奏厅与文娱厅(1987)、屯门大会堂与文娱厅(1987)、上环文娱中心(1989)、香港文化中心音乐厅大剧院与剧场(1989)、西湾河文娱中心(1991)等。此外,还有好几处个别机构、学校建立的演奏场所,如香港中文大学邵逸夫堂(1981)、元朗聿修堂(1981)、香港演艺学院歌剧院、戏剧院与音乐厅(1985)等。这些演出场所共提供座位22,914个,以香港人口平均计算,平均约 243 人分得一个座位,与日本的平均 120 人一人座位,仅及后者的一半。由此可见,香港政府虽然在 80 年代大兴土木,与日本相比,仍然是发展中城市。

在 1996 年度里,市政局文化部门组织了 362 次演出,总计有 279,207 人次观赏,演出节目主要包括俄罗斯国家合唱团、中国民歌演唱团、意大利拉斯卡拉爱乐管弦乐团以及著名艺术家 Maria Ewing、Gheorghe Zamfir、Mstislav Rostropovich 等。还有两年一度的亚洲艺术节,于 10 月及 11 月举行,参加者来自外国和本港,有 20 余个团体,观众、听众达 107,700 人次。

区域市政局文化部门也不遗余力地主办各种音乐演出活动,包括美国小提琴家 Robert McDuffie,旅居英国的中国钢琴家傅聪,法国钢琴家 Pascal Roge,俄罗斯国家管弦乐团,英国哈利管弦乐团,德国史图加特芭蕾舞团,莫斯科芭蕾舞团,广州粤剧团,沈阳京剧团等。区域市政局还积极与香港艺术节合作,支持香港芭蕾舞团、中英剧团等艺术团体的演出,全年演出 594 次,观众达 28,150 人次。

香港的音乐演出活动,有一部分来自外国的艺术团体和艺术家,更多的是本港艺术团体,如香港管弦乐团——1974 年成为职业乐团,现有团员 90 余人;香港中乐团——于 1977 年成立,现有团员 80 余人;香港舞蹈团——1996 年制作舞剧 5 部、演出 21 场、观众达 6,249 人次;城市当代舞蹈团、香港芭蕾舞团——1996 年制作、演出 8 个专场音乐会、16 次学校音乐会、54 次伴奏演出,等等。

上述由市政局和区域市政局主持的文化艺术以及康乐活动,在 1996 至 1997 财政年度(1996 年 4 月 1 日至 1997 年 3 月 31 日)的开

支如下：

市政局：	港币 516,573,000 元
区域市政局：	港币 473,000,000 元
共计：	港币 989,573,000 元

1995 年 6 月 1 日成立的香港艺术发展局，目标是："策划、推广及支持艺术（包括文学艺术、表演艺术、视觉艺术及电影艺术的广泛发展，并培养及提高在艺术方面的参与、教育、知识、技艺、欣赏能力、接触机会及明达的评论，以期改善整体社会的生活质素）。"① 1995 至 1996 财政年度，艺术发展局向中英剧团、香港芭蕾舞蹈团、城市当代舞蹈团、香港艺术节、香港小交响乐团等艺术团体，以及个别艺术家拨款港币 4467 万元支持他们的演出活动。1996 至 1997 年度，拨款总数达 5603 万。这项经费由香港政府负责直接拨给艺术发展局，而艺术发展局则由主席、副主席、四名政府委任成员以及 16 名民间委员（其中 8 名为艺术文化界别代表）组成。发展局有三个委员会和四个小组委员会：资源管理委员会、艺术界别委员会、策略发展委员会、戏剧与传统艺术小组委员会、文学艺术小组委员会、音乐及舞蹈小组委员会、视觉艺术小组委员会。

香港艺术发展局于成立后大半年，便抛出了《五年策略计划书》，在"前言"里，有这么一段话："香港艺术发展局是一个拥有很大自主的独立法定机构。发展局的目标，是为香港艺术界拓展一个更具活力更多元化的局面。"在 1996—2001 的五年里，发展局向政府建议的每年拨款如下：

财政年度	拨款(港币)
1996—1997	130,000,000
1997—1998	218,810,000
1998—1999	215,760,000
1999—2000	236,670,000
2000—2001	233,960,000②

1997年10月29日,发展局发表了另一份文件:发展局委托Coopers & Lybrand顾问公司所提交的报告书《香港艺术发展局通常性经费资助检讨最后报告》[③],这是后话,不在本文范围内。

上文简略地介绍香港音乐生活主要来源自三个官方大机构,由于历史因素,市政局和区域市政局在文化艺术上的经费,仅就1996至1997财政年度已近10亿港元[④],而真正负责文化艺术活动的香港艺术发展局在1996至1997财政年度只得港币5000万元,只及两个市政局总数的二十分之一。这种不平衡现象大部分是由于历史因素——殖民政府认为殖民地市民只应有娱乐,而不需要文化艺术,故由管理清洁、卫生的市政局和区域市政局两个机构负责。这种情况,香港回归后当会有所改变。

香港的音乐专业教育机构变化不大,仍然由下列学府培养、栽培音乐人才:一、香港大学音乐系;二、香港中文大学音乐系;三、浸会大学音乐艺术系;四、香港演艺学院音乐学院(1996至1997年度毕业生及学系人数见下表)。私立的学府有香港音乐专科学校及联合音乐学院。

学院名称	毕业生人数		学系人数
	研究生	本科生	
香港大学音乐系	/	20	43
香港中文大学音乐系	/	27	88
浸会大学音乐艺术系	15	30	122
香港演艺学院音乐学院	/	21	53

音乐公开考试也为香港训练为数不少的器乐与声乐人才,如英国皇家音乐学院、英国圣三一音乐学院、加拿大皇家音乐学院等,其中以英国皇家音乐学院在香港考试的规模最大,科目与报考人数也最多。

香港演艺学院、香港艺术中心、香港音乐事务统筹机构也是音乐

活动的组织者。演艺学院拥有优良的演出场所，并有舞台技术专业人员的支持，仅在1996年便制作演出了250次公开音乐会、独奏会、舞蹈与戏剧、歌剧、音乐剧等。香港艺术中心也设有各种表演场地，如音乐厅、演奏厅、画廊、练习室、演讲厅等。香港艺术中心是一个独立自主、非牟利的艺术机构，工作项目非常广泛，包括演出、展览、教育、出版、电影、艺术、戏剧，等等。经费来源主要靠租金、票房收入、捐助以及学费。香港音乐事务统筹处成立于1977年，隶属政府，1995年8月1日转由市政局与区域市政局拨款支持，维持原来的宗旨——提高、促进香港的音乐水准，特别是青年人的音乐兴趣。统筹处继续组织举办器乐训练班。在1996年里为3,547人举办了669个器乐训练班。此外，统筹处每年还组织音乐会、夏令营以及海外巡回演奏。1996年共举办了220次音乐会，令88,536人享受到统筹处的音乐活动⑤。

除上述活动外，从1973年开始香港人每年都有机会观赏为期三个星期的香港艺术节。1996年，香港艺术节提供了11个香港制作演出以及32个外来的节目，观众人数达8万。1982年开始的香港艺穗节，1996年共有32万人观赏了200余个演出团体的表演。喜爱中国地方戏曲的"戏迷"也不愁寂寞——香港经常有从大陆来的各种地方戏曲表演，香港文化中心曾举办中国戏曲节，演出为数众多的节目，包括香港人喜爱的粤剧。

香港还有为数颇多的民间曲艺组织，南音社、中乐乐队以及粤剧社，由于缺乏统计资料，故在此无法予以报导。本文的资料均来自官方和个别机构的文件与报告，民间音乐活动资料较零散，又缺乏有系统的调查，故难以列出可靠的数字。

在音乐研究方面，一般都集中在三所有音乐系的大学，以及香港大学亚洲研究中心、香港民族音乐学会等。音乐资料则集中在香港中文大学音乐系资料室、香港大学亚洲研究中心中国音乐研究室、香港市政局艺术图书馆等。

①香港艺术发展局《策略计划1996—2001——咨询文件》,第6页。

②香港艺术发展局《五年策略计划书》,第37—41页。

③Coopers & Lybrand《香港艺术发展局通常性经费资助检讨最后报告》,1997年10月。

④香港政府文件一向称"文化艺术"活动为recreational activities(意谓"康乐"或"娱乐"活动)。

⑤《香港年报1997》,第344—372页。

中国音乐年鉴·1997·
·香港特辑·

90年代香港的古琴音乐现象

(香港)赵慧儿

香港琴乐的发展概况

香港琴乐由萌芽以至逐渐流行只有数十年时间:由于香港社会受西方文化影响极深,钢琴、小提琴等西洋乐器的学习和发展情况远大陆乐器蓬勃。直至本世纪四五十年代一些琴家移居香港(例如:泛川派琴家蔡德允女士于1950年由上海来港),并在此将他们的琴艺薪火相传,遂为琴学在香港的发展播下了种子。初期香港习琴者主要是学术界人士,如张世彬、胡菊人、唐君毅夫人等人,随着琴人数目慢慢地增加,70年代遂有新亚琴社的成立。定期举行雅集及演奏会,为香港古琴音乐的推广和普及作出了一定的贡献。到了90年代的今天,香港已可能是台北以外世界上操

琴人数最多的城市[1],而近年间香港琴学的发展更趋蓬勃,无论是琴人的数目、唱片录音的数量、音乐会和讲座的次数都在相应地增长(见参考资料)。1995 年甚至有古琴班的出现,成为香港音乐的一个独特现象,值得加以讨论。因此我希望能借着搜集香港现今学琴人士的资料从而对 90 年代香港古琴音乐的发展现象作一个较深入的探讨。

古琴音乐面对的问题

随着社会发展和进步,古老的琴乐要适应现今社会的环境,它的传统(例如传习方式、记谱方法、演奏形式等)就必须作出不少改变;而这些改变亦同时带出了一些值得讨论的问题:

一、传统琴人以知识分子及男性为主,随着琴乐日渐普及化,这方面有何改变?

二、古琴传统的教学方法是“口传心授”,主要透过师生对弹的方式使学生易于掌握琴曲的韵味和老师派别的神髓;而师徒间的关系亦会较密切。现今香港已发展至有琴班的出现,是否意味着古琴的传习已逐渐走商业化,而古琴班这现象会否只是昙花一现?

三、现在古琴的表演形式已由雅集[2]转移到音乐厅(甚至与乐队合奏),亦将传统的丝弦改为音色较明亮的钢弦;加上不少唱片录音的出版,这些推广方法能否有效地吸引更多人欣赏琴乐?

四、为了适应现今社会需求,多数琴谱都会翻译成五线谱或简谱,以解决古琴减字谱既无音高亦无节奏的困难,这些方法是否可行?

研究方法

由于这份报告主要是透过访问形式来搜集资料,因此由 1996 年

1月份开始,我将本港学琴的人士分为以下三个类别来进行专访,希望透过他们提供的资料能帮助我解答上述的问题。

1.古琴班——唐氏琴曲艺苑,26人(有2位学生以私人理由拒绝接受访问,因此下列所有琴班的资料,都只计算24人);

2.私人教授——琴人刘楚华的私人学生,3人;

3.大专院校音乐系学生——香港大学:零人;香港中文大学日校:1人;兼读学位课程:3人;香港浸会大学:1人;香港演艺学院:3人;合共8人(由于香港中文大学兼读课程的一位同学是琴班的学生,因此他的资料拨入琴班之内,而大专院校的学生只计算为7人)。

除了进行实地访问之外,本人将访问所得的资料归纳和分析,再综合所得的结果放在报告的第三部分"资料的陈述和分析"中进行研究,以下是每一个类别的访问资料和结果:

(一)唐氏琴曲艺苑(访问日期:1月20日、2月3日、2月10日、3月5日)

唐氏琴曲艺苑位于旺角西洋菜街北173号芝兰楼二楼,负责人唐健垣先生是本港资深琴人。艺苑开办于1995年2月份,除了古琴班外,亦有粤曲班及南音班的开设,逢周日更举办南音粤曲歌座,颇为多元化。古琴班开始于1995年2月份,现在逢周六有三班,每月三堂,学费500元,时间如下:

第一班(1995年2月份开始):周六下午1:00—4:00,共有学员6人。

第二班(1995年5月份开始):周六下午4:00—7:00,共有学员7人。

第三班(1996年1月份开始):周六晚上8:00—11:00,共有学员11人。

为了能详细地了解琴班的情况,我先后到唐氏琴曲艺苑(以下简称艺苑)进行了四次访问。根据观察所得,每星期六中午艺苑的大厅都摆放了十多张古琴供学生自由使用;而琴班采取集体上课方式,学

习气氛颇为轻松:3小时的上课时间内,学生可一方面自由练习,同时亦可以与其他同学互相交流;而练习后每人就轮流到琴房与老师(唐健垣先生)对弹10多分钟。

琴班的资料

为了清楚掌握每位学琴人士的资料,我分别与琴班24位同学都进行了15—20分钟的个别访问③,现我将他们的资料,整理后归纳如下:

唐氏琴曲艺苑三班古琴班	资料（直至1996年2月10日）	结果
性别	男11人,女13人,合共24人	24人中,女性占13人,超过五成。
年龄	15岁或以下:2人 16—25岁:2人 26—35岁:12人 36—45岁:7人 46岁或以上:1人	以26—35岁人士占最多,有五成。反映琴班的参加者多数是较成熟的在职人士。
职业	学生:4人 护士:1人 文职:3人 教师:3人 公关:1人 书局工作:1人 画廊:1人 家庭主妇:3人 卫生督察:1人 的士司机:1人 建筑师楼:2人 飞机维修:1人 电脑系统设计:1人 电子加及贸易:1人	琴班的学生来自社会各阶层,但并无专业人士(如医生、律师),而以中产阶级人士为主。

唐氏琴曲艺苑三班古琴班	资料 (直至1996年2月10日)	结　果
教育程度	3人是中学生(中一、中二、中四) 中三程度:1人 中学程度:9人 师范:1人 大专程度:4人 大学:5人(1人是中大音乐系兼读课程学生) 研究院:1人(理工大学)	教育程度以大专或以上程度的人士最多,共有10人,超过四成。
琴龄	1995年2月琴班:6人 1995年5月琴班:7人 1996年1月琴班:11人	以1996年1月份新开之琴班琴龄最短,但人数最多。
学琴原因	讲座:1人 传媒(电视或收音机):3人 广告:2人 音乐会:4人 古琴展览:1人 其它:原因不详:1人 因龚一伴奏而引起兴趣:1人 听朋友演奏而引起兴趣:1人	受唱片录音吸引而兴起学琴念头的人有10个,超过四成。
学琴途径	朋友介绍:6人 透过广告:18人	受招生章程吸引而报名学琴的人占七成半。
学琴目标	以某一首琴曲(如平沙落雁)为目标的有7人 希望能演奏的有4人 其余13人纯粹自娱	超过六成学琴人士只为自娱,认为操琴有助修养。

唐氏琴曲艺苑三班古琴班	资料 (直至1996年2月10日)	结　　果
买琴情况	24人中,已买琴的15人,未买琴的9人;24人中拥有超过1张琴的有1人。而琴价最低1800元(购自上海),最高3万元(购自唐氏琴曲艺苑)	已买琴的人超过六成。未买琴的都是从艺苑租琴(月租100元)。
练琴时间	每日练习:8人 每周1—2日:3人 每周2日:3人 每周2—3日:2人 每周3—4日:1人 每周4—5日:1人 每周5日:1人 每周6日:1人 不肯定时间:2人 直至2月10日,只练过2次:1人 从未练过:1人	24人中以每日练习者占最多,有8人,超过三成。
所用乐谱	琴班主要用简谱,但有6位同学认为减字谱较简谱更易掌握。	6位赞成用减字谱的同学并无音乐背景。
音乐背景	24人中全无音乐背景的9人,其余15人中曾习西乐的3人(口琴、钢琴),曾习中乐的9人(笛子、二胡、琵琶、古筝),其余3人曾中西乐并习。	以曾习中乐者及全无音乐背景者居多,各占9人。

唐氏琴曲艺苑三班古琴班	资料（直至1996年2月10日）	结　果
会否继续学琴	24人中都认为只要时间许可，都会继续学琴，亦多数会留在琴班，因为学费低又可互相交流。	

琴班资料的分析

根据以上资料显示，琴班的学生来自社会各阶层，但以年龄介乎26—35岁，有大专或以上教育程度的在职人士居多，而女性所占的比例更超过五成。虽然学生中并无专业人士（如医生、律师等），但从超过六成人已买琴的情况来看，相信他们亦有一定的经济能力（事实上，很多被访者都表示琴班每月500元的学费偏低，显示他们的经济状况颇为稳定）。此外，琴班一半以上同学曾有学习其它中西乐器的经验，其中尤以懂中国器乐者居多（他们当中包括古筝教师，宏光国乐团成员等人）；他们大部分都是受传播媒介（主要是唱片）出现的琴乐所吸引，再透过琴班的招生广告而开始习琴。因为琴班的学生弹琴主要是为了自娱，因此他们多数都满意琴班较现代化的教授方法（琴班主要采用简谱，曾接受音乐训练的学生感到非常方便，但有6位毫无音乐背景的同学则赞成用减字谱）和轻松、自由的学习环境。

很多人认为，在琴行开设的乐器班会流于商业化，效果欠佳。我最初进行访问时，都感到艺苑出售标明了价钱和等级（如A+、A++）的古琴、唱片盒带、琴谱书籍等经营手法无疑有颇重的商业味道④。但若从教学的角度来观察，我认为琴班亦有存在的价值：一方面琴班学费不高，易于负担；另一方面，琴班的出现改变了古琴历来一对一的传习方式，集体上课的形式虽然进度会较慢，但它能在最短时间内使更多人接触琴乐，对古琴音乐的推广和普及起了肯定的

作用。

(二)私人教授(访问日期:3月3日)

这次访问的对象是本港琴人刘楚华老师的私人学生,而访问在刘老师位于广播道的寓所中进行。刘楚华老师是本港资深琴家,任教于浸会大学中文系,业余从事古琴演奏及教学工作。每星期日早上9时开始,学生会陆续到达刘老师家中操琴。根据我当天观察所得,他们上课采用传统一对一的教授方式,以师生对弹为主;而每个同学课后亦会留下欣赏别人的弹奏,互相观摩,颇有古琴传统雅集的味道。

私人学生的资料:

当日我与四位学琴人士进行了访问(这次访问的对象还包括一位有23年琴龄的比利时籍学者郭茂基先生,但鉴于他的资料不适用于此份报告,因此访问人数只计算为3人),现在将3人的资料归纳如下:

刘楚华老师私人学生	资料	结果
性别	男1人,女2人	
年龄	16—25岁:1人 26—35岁:1人 36—45岁:1人	
职业	护士:1人 教师(中五及中七英文科):1人 学生:1人(兼任助教)	3人的职业都需要一定的专业知识。
教育程度	中学程度:1人 大学程度:1人 研究院:1人(中文大学博士学位学生)	

刘楚华老师 私人学生	资　　料	结　　果
琴龄	3 年:2 人 8 年:1 人	8 年琴龄是这次所有访问对象中琴龄最长的一位。
学琴原因	讲座:2 人 唱片录音:1 人	
途径	3 人全部通过别人介绍而找到老师。	与琴班通过广告而招生的方法不同。
学琴目标	3 人学琴都纯粹自娱,但亦提出会以琴曲《乌夜啼》、《阳春白雪》等作为目标。	就观察所得,一些著名琴曲如《平沙落雁》、《潇湘水云》等 3 人已操练得颇为纯熟。
买琴情况	3 人都已买琴,琴价最低 2000 元,最高 40000 元(明、清琴)。琴龄最长的有 3 张琴,另一人拥有 2 张琴。	
练琴时间	隔日练习:1 人 每周 5 日:2 人	
所用乐谱	主要用减字谱。	3 人均习惯背谱,故认为简谱功用不大。
音乐背景	3 人中,1 人全无音乐背景, 2 人曾习中乐(古筝及笛子)。	
会否继续学琴	3 人都表示会继续学琴。	

私人学生资料的分析

根据以上资料显示,这三位个别上课的学琴人士的年龄、背景及职业虽然完全不同,但他们都有一定的专业知识亦同时对学习古琴很有恒心(他们的琴龄最少都有三年);而从他们买琴的数量及价钱

来看,他们的经济能力亦应该不俗。此外,和琴班的同学相类似,三位学琴人士亦是以懂中国器乐者居多,他们因参加传播媒介的推广活动(主要是古琴讲座)而接触琴乐;再透过朋友介绍老师而开始习琴。三人都并不希望演奏而只想在毫无压力下弹琴自娱,因此对目前的进度均感满意。

就以上资料和访问当天观察所得,这三人上课时态度认真而且惯于背谱(因此他们均认为简谱的作用不大),即使一些大曲,如《平沙落雁》、《潇湘水云》等都弹奏得流畅而纯熟;由于他们主要是通过与老师对弹来学习,因此颇能掌握琴曲的意境和韵味。而这个传统的一对一师徒传习方法之另一优点是老师和学生之间的关系会较密切——课余时间,这些同学会与刘老师一起参加行山、聚餐等各种活动。

(三)大专院校音乐系学生

由于以上两个类别之学琴人士都是业余性质,因此我特别选择了全港各大专院校音乐系中学习古琴的同学作为第三个类别的访问对象。而这个类别的访问形式与前两类略有不同,我主要是到各院校中与这些同学进行较详尽的访问,每位同学的访问时间约30至60分钟,希望从这些专业音乐学生的身上能更了解90年代香港古琴音乐的发展状况。以下为各院校之访问日期:

香港中文大学音乐系:2月27日、3月5日

香港浸会大学音乐系:3月5日

香港演艺学院音乐系:3月8日

这个类别的访问对象共有七人,他们全部都是以古琴作为选修/副修乐器:

香港中文大学:日校四年级学生,主修长笛

兼读课程四年级及五年级学生各一名(兼读课程并无主修科目)

香港浸会大学:二年级学生,主修音乐教育

香港演艺学院：学位课程二年级学生，主修古筝

文凭课程一年级学生，主修古筝

深造文凭课程二年级学生，主修二胡

经过访问后，我将这七位音乐系同学的资料归纳如下：

大专院校音乐系学生	资　　料	结　　果
性别	男1人，女6人	和其余两个类别一样，仍是女多男少。
年龄	16—25岁：5人 26—35岁：2人	16—25岁的5人是全日制的学生，26—35岁是兼读课程的学生。
职业	全职学生：5人 其余2人为音乐教师，教授钢琴及乐理。	
琴龄	半年：3个 1年半：1个 2年：2个 4年：1个	
学琴原因	唱片录音：2人 接触琴谱：1人 朋友演奏：2人 通过学校中国音乐史/中国乐器课程而引起兴趣：2人	
学琴途径	7人全部通过学校（选修乐器）而开始学琴。	
学琴目标	以某一首琴曲（如《梅花三弄》）为目标的2人，希望将琴用在音乐创作中的1人，其余4人纯粹自娱。	和其余两个类别一样，都是以自娱者占多数。

大专院校音乐系学生	资　　料	结　　果
练琴时间	每周1日:3人 每周2日:2人 每周2—3日:1人 二周1次:1人	比起其它二个类别,音乐系学生反而练琴时间最少。
所用乐谱	全部习惯减字谱。	5位全日学生均习惯背谱。
买琴情况	3人已买琴(主要购自国内,价钱由1500元—4000元),4人借琴或在校内练琴。	
音乐背景	7人中,5人曾中西乐并习,另外2人以钢琴为主要乐器。	
会否继续学琴	6人都表示会继续学琴,只有1位同学认为古琴之市场太小,可能会停学。	

大专院校音乐系学生资料的分析

根据以上资料显示,七位音乐系同学与其它二个类别一样亦是女多男少,由于其中五位同学都是全日制的学生,年龄均介乎16—25岁之间,在习琴人士中属于较年轻的一群。全部七位同学都是通过学校副修/选修乐器的途径而开始习琴,限于经济能力,有四位同学未曾买琴(之所以不买琴可能并非经济原因),目前主要是在校内练琴或向老师借琴练习。此外,比较特别的是在三个访问类别中,音乐系学生练琴时间反而最少,以每周只练一次的人最多,有三个(接近五成);而全部同学都表示弹琴只为自娱,不会选择成为职业琴人。

作为专业的音乐系学生,这七位同学大部分认为自己学琴的进度、掌握减字谱和背谱的能力都比业余者高⑤;但在访问过程中我发觉部分同学会过于自觉要与业余者不同而给予自己较大压力,时常

担心自己在技术上或感情上达不到要求而使老师失望。我想这一点亦反映出一般同学对琴学认识不深,忽略了自古以来琴乐所追求的是意境和韵味而并非单纯技术上的层面。

通过与每个同学较详尽的访问,他们对90年代香港古琴音乐的发展现象提出了一些意见,可以归纳如下:90年代香港古琴音乐的发展虽然比前蓬勃,但市场仍然很小,观众的层面并不广;加上富有经验的琴人不多,令人担心日后琴学会否无人继承。要推动和加快琴学的发展,有同学认为首先要简化减字谱,然后创作一些易于接受的新曲(如类似喜多郎的作品),或者参考古筝弹奏流行曲的方法,先吸引更多的欣赏者待市场稳定后才重新介绍古曲。

资料的陈述

以上介绍了我处理每一个研究类别的方法,接着进入这份报告的第三个部分:资料的陈述和分析。为了方便研究,我将以上三个类别的资料归纳成以下的图表:

全部34位被访问之学琴人士	资　料	结　果
性别	男13人,女21人	比例为4:6,女性人数超过六成。
年龄	15岁或以下:2人 16—25岁:8人 26—35岁:15人 36—45岁:8人 46岁或以上:1人	以26—35岁人士最多,占四成半。
职业	学生:10人 护士:2人 文职:3人 教师:4人 公关:1人	以全职学生人数最多,共10人(中学生:3人,大专院校:5人,研究院:2人)接近总人数的三成。

全部34位被访问之学琴人士	资　　料	结　　果
	书局:1人 画廊:1人 音乐教师:2人 家庭主妇:3人 卫生督察:1人 的士司机:1人 建筑师楼:2人 飞机维修:1人 电脑系统设计:1人 电子加工及贸易:1人	
教育程度	中四或以下:4人 中学程度:10人 师范:1人 大专:7人 大学:10人 研究院:2人	以大专或以上程度最多共19人,超过五成半。
琴龄	8年:1人 4年:1人 3年:2人 2年:2人 1年半:1人 1年:7人 半年:9人 初学:11人	34人中以初学者为数最多有11人,超过三成。
学琴原因	讲座:3人 传媒:3人 广告:2人 音乐会:4人 古琴展览:1人 唱片录音:13人	由于欣赏唱片录音而学琴的人最多,共3人,接近四成。

全部34位被访问之学琴人士	资　　料	结　　果
	其它:原因不详:1人 因龚一伴奏而引起兴趣:1人 接触琴谱而引起兴趣:1人 朋友演奏而引起兴趣:3人 通过学校之中国音乐史/中国乐器课程而引起兴趣:2人	
学琴途径	朋友介绍:9人 通过广告:18人 通过学校(选修乐器):7人	通过广告而学琴的人有18个,超过五成。
学琴目标	以某一首琴曲(如《潇湘水云》)为目标的有11人; 希望能演奏的有4人; 希望将琴用在音乐创作中的有1人; 其余18人纯粹自娱。	34人中,以学琴自娱的人最多,占五成以上。
买琴情况	34人中,已有琴的占22人,未买琴的有12人; 22人中,拥有超过1张琴的3人。而琴价最低1500元(购自西安),最高4万元(明清琴,购自香港)。	已买琴的人占六成半,未买琴的多数是借琴或租琴。
练琴时间	每日练习:8人 每周1日:3人 每周1—2日:3人 每周2日:5人 每周2—3日:3人 每周3—4日:1人 每周4—5日:2人 每周5日:3人 每周6日:1人 二周一次:1人 直至2月10日只练过2次:1人 从未练过:1人 不肯定练习时间:2人	34人中,以每日练习者占最多,有8人,接近二成半。

全部34位被访问之学琴人士	资料	结果
所用乐谱	琴班的24人主要用简谱， 琴班以外的10人主要用减字谱。	琴班中有6位同学认为减字谱较易掌握，故赞成用减字谱的有6人，接近五成。
音乐背景	34人中全无音乐背景的有10人； 其余24人中，曾习西乐的有6人(口琴、钢琴、长笛、大提琴)； 曾习中乐的有11人(笛子、二胡、古筝、琵琶、洞箫)； 曾中西乐并习的有7人。	曾习中乐的人占多数，有11个，接近三成半。
会否继续学琴	34人中，除了一人认为琴之市场太小，可能会停学外，其余33人都认为会继续学下去。	

资料的分析

根据图表的资料显示，学琴人士在性别方面明显是女性比男性为多，比例是6:4(事实上，这个现象不仅出现于古琴，即使其它热门乐器如钢琴、古筝亦会有类似的情况)。而在年龄方面有四成以上人士介乎26—35岁之间，反映出目前香港学琴的主要是比较成熟，有一定教育程度(接受过大专或以上程度教育的人有19个，超过五成)的在职人士；虽然他们的职业可算是五花八门(从的士司机、商人、教师到护士都有)，但从超过六成的人已买琴的情况来推测，相信他们的经济能力一般都不俗。34人中，有18人(曾习中乐者和曾中西乐并习者的总数)曾学习过中国乐器(主要是二胡、琵琶和古筝)，有一定的音乐基础；至于他们学琴的过程，一般都是被唱片、音乐会中的琴乐所吸引再通过广告的招生章程而开始学习。根据他们所提供的

资料，大部分人士都能维持每日练琴的习惯，加上多数人已经买琴，既有能力负担学琴之费用而且学琴只是为了自娱并无压力；因此我认为33人选择会继续弹琴的答案是合理和可信的。

分析的结果

综合了以上的资料，加上访问时的交谈和观察，我发觉古琴音乐现象正在香港一群较成熟，有一定教育程度和经济基础的人士中慢慢地发展起来。我相信这个现象的产生是由于城市人每天面对很大的工作压力，低沉而含蓄的琴乐正好用来舒缓生活节奏的紧张和繁忙，这点就和近年外国流行中世纪格里歌利圣歌（Gregorian Chant）的情形相似，都是希望借着古老的音乐来调剂现代人急促而紧张的生活步伐。事实上很多被访者都习惯在工作后的夜静时分才开始练琴，他们认为此时操琴除了效果较佳外，更会带来一份宁静舒服和毫无压力的感觉，令人完全忘记繁嚣的日间生活而投入琴乐无穷尽的韵味之中。

问题的解答

在报告的开首部分，我曾经提出四个与琴乐发展相关的问题，而在综合了以上的资料和分析结果后，我尝试回应开始时的问题而作出解答：

一、随着琴乐日渐普及化，传统琴人以知识分子及男性为主的情形会否改变？

这个答案明显地已在资料中显示出来——现在学琴之人士已经和传统有所改变，以女性居多（在我的访问对象中男性和女性的比例是4:6）。而从超过五成半人士曾接受大专或以上程度的教育来看，90年代的古琴音乐仍然保留着它的传统——是属于知识分子的文人音乐。

二、琴班的出现是否意味着古琴的传习已逐渐走向商业化,而古琴班这现象会否只是昙花一现?

在 90 年代的香港,要古琴仍然维持传统免费教授的传习方式当然不可能。但以我所知,现今香港以教授古琴为职业的琴人并不多;一般古琴老师都是业余性质授琴(如苏思棣先生⑥、刘楚华老师等),目的主要是为了推广琴乐。而根据刘楚华老师的学生所提供之资料,他们每一堂课所缴交的学费低于 200 元,可算是非常便宜更谈不上商业化。至于古琴班当然会有较重的商业味道,但正如我在前文提及,古琴班的存在价值在于它能以大部分人可负担的学费,在最短时间内使更多人能接触琴乐,使琴乐普及化。事实证明,1996 年 1 月份新开的古琴班参加人数有 11 人,是三班之冠,显示古琴班是有一定市场的。而当我对艺苑负责人唐健垣先生进行访问时,唐先生指出他在 1995 年开始构思琴班,是因为时间上不容许他每个学生都作个别教授,而琴班就能解决这方面的问题;唐先生认为每一班中都一定有表现较佳的人才,他们的进度和发展未必会比个别教授的学生差。此外唐先生亦相信古琴班的现象绝对不会只是昙花一现而能够持续下去(事实上,所有琴班学生接受访问时都表示会继续留在琴班学习,因为学费便宜又可与其他同学交流),他亦不排除在短期内会有开办第四班琴班的打算,由此可见唐先生对于琴班的前景和发展是充满信心的。

三、音乐会、古琴讲座及唱片录音等推广方法是否有效地吸引更多人欣赏琴乐?

进入 20 世纪,古琴的演奏环境已由传统的大自然、雅集转移到音乐厅,而演奏的目的亦由自娱性质演变为要面对观众;因此近代琴人多改用音色较明亮及不易松脱的钢弦代替传统的丝弦⑦,希望能吸引更多欣赏者。而随着科技的进步,电台、唱片录音、讲座、音乐会等传播媒介在推广琴乐上亦扮演着日渐重要的角色。特别是进入 90 年代,古琴讲座、演奏会及唱片录音的数量在香港逐渐增多(见参

考资料)。为了清楚以上的传播媒介能否真正发挥推广琴乐的作用,我特别搜集了34位被访者学琴的原因,结果发现受上述传播媒介影响而学琴的人多达23名,接近七成;当中尤以唱片录音的作用最大,接近四成被访者是受唱片录音中的琴乐所吸引而开始习琴。这些资料足以证明传播媒介对古琴音乐的推广是发挥了肯定和积极的作用的。

四、现今的琴谱大多已翻译成五线谱或简谱,以解决古琴减字谱既无音高又无节奏的困难,这些方法是否可行?

这个问题牵涉的范围甚广,既包括古琴的演奏方法和美学观,甚至可引申到中国音乐的传统观念,值得加以讨论。古琴记谱法最初是采用文字谱,直到唐代现行之减字谱出现[8],就一直沿用至今;但其间亦曾作出各种改革,例如:清代张鹤的《琴学入门》就在谱旁加注工尺;民国初年,杨宗稷在《琴学丛书》中除工尺外更加注板号,以固定旋律及节奏;这种种变化,目的都是为了使古琴记谱方法更趋完善。进入20世纪,由于受到西洋音乐的影响,很多琴人遂将减字谱翻译成五线谱或简谱并以此作为教学工具,认为借此可解决减字谱既无音高亦无节奏之困难。在我访问的34位琴人中,琴班的24位同学就主要是以简谱作为教材;综合他们的意见,曾接受过音乐训练的同学多数认为简谱方便和有用,但是从未接受过任何音乐训练的9位同学中就有6人认为减字谱更易掌握。而在琴班以外的10位被访者,就全部以用减字谱为主,由于他们多数惯于背谱,反而认为简谱作用不大。

以上两种不同的意见各有道理,并没有“对”与“错”的分别。但是假若我们细心考虑中国传统以“意”为主的音乐观念,就会发觉中国音乐并不重视作曲者的原创性而认为演奏亦属于创作的一部分。因此会给予演奏者最大之空间及自由度,与西方音乐演奏追求“准确”之观念截然不同。正因如此,数千年来琴谱所记载之指法只是作为参考之用,并不代表音乐本身,一切旋律、节奏以及感情之处理都

会随着演奏者当时的心境、感觉和弹奏的场合而有所改变，使琴乐成为一种活的音乐，而古琴的韵味亦由此而来。

因此我认为五线谱或简谱所担任的是一种“保存研究资料”的工作，将丰富的琴曲用西方精确的记谱法记录下来，使以后的琴人有所依据，亦能为初学者（特别是曾接受音乐训练者）提供入门之道。但是作为真正热爱琴乐的人，我们必须明白琴曲如何记谱并不重要，重要的是操琴者如何去追求乐谱背后的意义和境界。

①这个资料是香港琴人唐健垣先生提供，未经正式统计。

②古琴雅集主要是琴人互相交流琴艺及操缦心得的聚会活动，在中国已有悠久的历史。

③由于琴班的人数较浮动，时常会有改变，24位的数字只是直至1996年2月10日的统计。

④当我访问负责人唐健垣先生时，他亦承认这些经营方法能带来一定的收益。

⑤大部分同学都表示只需练习一日就可背谱，而且对掌握减字谱并无困难。

⑥苏思棣先生是琴家蔡德允女士的学生，在本港琴坛颇为活跃，他的职业是中学教师，课余亦从事古琴教学工作。

⑦传统的丝弦除了音色较弱之外，更容易在弹奏时因弦线变松而走音。

⑧相传减字谱为唐代曹柔所创。

参考资料

一、书目

1. 王宾鲁，《梅庵琴谱》，香港书局，1971年（3版，唐健垣增订）。

2. 中国艺术研究院音乐研究所，北京古琴研究会，《古琴曲集》，北京：人民音乐出版社。1991年，二集（第一集3版，第二集2版）。

3. 文化部文学艺术研究院音乐研究所，北京古琴研究会编《琴曲集成》。北京：中华书局（第一册：1963年，第二册：1980年，第三册：1982年，第四册：1980年，第五册：1980年，第七册：1981年，第八册：1981年，第九册：1982年，第十三册：1989年，第十四册：1989年，第十六册：1991年）。

4. 朱长文，《琴史》。上海：古籍出版社，1991年。

5.沈草农,查阜西,张子谦,《古琴初阶》。北京:音乐出版社,1961年。
6.李健之,《中国音乐史随谈小论:古琴的考古》,《音乐与音响》第64期(1986年),页266—267。
7.信报音乐版,"古琴专辑"载于《信报》。香港:1992年11月12日第35版。
8.查阜西,《存见古琴解题辑览》。北京:音乐出版社,1958年。
《存见古琴曲谱辑览》。北京:音乐出版社,1958年。
《查阜西琴学文萃》。北京:中国美术学院出版社,1995年。
9.唐健垣,《琴府》。台北:联贯出版社,1975年,三册。
10.许光毅,《怎样弹古琴》。北京:人民音乐出版社,1994年。
11.许健,《琴史初编》。北京:人民音乐出版社,1982年。
12.叶明媚,《古琴音乐艺术》。香港:商务印书馆,1991年。
《古琴艺术与中国文化》。香港:中华书局,1994年。
《音乐天地》。香港:商务印书馆,1992年。
13.陈雯,钱慧贞,《潇湘快雪渔樵梦》。台北:快雪堂艺术有限公司,1993年。
14.张世彬,《中国音乐史论述稿》。香港:友联出版社,1982年(二版)。
15.节歌苑主,"香港惟一造琴名家蔡昌寿",《音乐与音响》,第9期(1982年),页69。
16.郑锦扬,《音乐史美学论稿》。福建:海峡文艺出版社,1993年,二册。
17.蔡仲德,《中国音乐美学史》。北京:人民音乐出版社,1995年。
18.薛宗明,《中国音乐史乐谱篇》。台北:台湾商务印书馆,1990年。

二、唱片录音

1.千河制作有限公司:八宝灰琴韵(321—20—2)。
2.中国总唱片公司:中国音乐大全——古琴卷1—8(CCD—342——CCD—349)。
3.百利唱片有限公司:中国古琴名家名曲全套(BPCD 95003—6)。
4.雨果制作有限公司:吴门琴韵上集(HRP 712—2)。
吴门琴韵下集(HRP 713—2)。
姚门琴韵(HRP 748—2)。
蜀中琴韵(HRP 710—2)。

广陵琴韵(HRP　718—2)。

5.风潮有声出版有限公司:中国古琴名家名曲(BPCD—95003—95006)。

6.晨曦文化事业有限公司:忆故人《吴钊古琴演奏集》(CT—9401)。

7.广东珠江音像出版社:广陵散古琴精髓(龚一)(AJC—0025)。

8.厦门音像出版社:潇湘水云(XCD—93013)。

9.龙音制作有限公司:平沙落雁(RA—941002C)。

秋籁(RA—941004C)。

乌夜啼(RC—931007C)。

管平湖古琴曲集(RB—951005—2C)。

三、古琴展览

1.古琴清赏　1995年7月7日—15日,三联展览厅。

2.中国古琴百琴书画博览展　1995年12月15日—17日,香港文化中心行政大楼四楼展览馆。

3.仿古百琴及宋明琴展　1996年1月15日—28日,唐氏琴曲艺苑。

四、音乐会及讲座

1990年3月17日,沙田大会堂文娱厅:中国音乐雅集“琴与禅”——琴道与禅道的审美情调——讲座及古琴演奏会(叶明媚)。

1990年7月21日,沙田大会堂演奏厅:中国音乐雅集“古筝、琴、瑟共和鸣”(陈蕾士,叶明媚)。

1990年9月16日、9月22日、9月23日,沙田大会堂演奏厅、荃湾大会堂演奏厅、屯门大会堂演奏厅:中乐纵横“琴筝繁弦弄名曲”(唐健垣)。二场音乐会前均有由黎键及叶明媚主讲之讲座“中国音乐及名曲赏析”。

1992年3月14日,荃湾大会堂文娱厅:琴展及琴乐茶艺示范之夜(唐健垣)。

1993年10月2日,香港中华文化促进中心演讲室:“我怎样认识唐琴的真伪”古琴鉴赏讲座(郑珉主讲)。

1993年10月30日,太空馆演讲厅:“古琴艺术的特质”(刘楚华主讲)。

1994年10月19日,大会堂剧院:古琴欣赏研讨会——如何从传统及现代角度欣赏古琴音乐(叶纯之、唐健垣、李明忠、谢导秀主讲)。

1994年10月19日,大会堂剧院:中国器乐集“高山流水古琴吟”(谢导秀、李明忠、唐健垣)。

1994年11月8日、9日,文化中心剧场:第五届亚洲艺术节"古琴雅集"(谢俊仁、张丽真、苏思棣、刘楚华)。

1995年7月15日,香港三联展览厅:"古琴雅集"。

1995年10月13日、14日,文化中心音乐厅:香港中乐团"琴箫古韵"(李祥霆)。

1995年12月18日,香港大会堂剧院:"南北名家汇香江"琴筝演奏会(李禹贤、刘善教、张铜霞、唐健垣、郭庆忠)。

1996年1月21日、28日,唐氏琴曲艺苑:"古琴示范讲座"(唐健垣)。

1996年2月25日,大会堂高座演奏厅:古琴特别讲座(林友仁,梅曰强)。

1996年2月26日、27日,大会堂剧院:香港艺术节"古琴会友"(林友仁,梅曰强)。

中国音乐年鉴·1997·
·香港特辑·

当代香港琵琶教学

(香港)苏汉涛

是次研究目的,乃通过研究当代香港的琵琶教学情况,从而提供更多不同层面和角度的分析,去反映和了解近年本地音乐文化的发展。而作为一个民族音乐学研究生,本人亦希望通过实际运用,去验证书本上的实地考查(fieldwork)理论和方法。本文将就以上两方面分成两部分去讨论。

是次实地考查工作,由 1998 年 4 月 14 日开始,至 5 月 20 日结束,为期 37 天,包括 16 次观察上课,一次家访琵琶教师,及一次电话访问琵琶学生,共 18 次,平均约每两天进行一次考查工作,每次考查工作的时间由一小时至四个半小时不等,以观察及访问教师、家长、学生,作为收集资料的主要形式。教师姓名及其任教琵

琶课地点如下(按姓氏笔划序排):

王　静	家中私人学生
李英炜	八音琴行 西湾河文娱中心(音乐事务处外展兴趣班) 拔萃男书院
李　萍	音乐事务处官塘音乐中心 音乐事务处旺角音乐中心
林　瑜	沙田梁文燕纪念中学
林筱琼	东华三院李嘉诚中学
梁锦华	土瓜湾工人俱乐部 孔教学院大成小学 德贞女子中学
陈敏庄	音乐事务处沙田音乐中心
杨宝荣	青衣公立学校

学生人数为 113 人:女性 93 人,占 82.3%;男性 20 人,占 17.7%。教师人数为 8 人:女性 7 人,占 87.5%;男性 1 人,占 12.5%。无论从“教”或“学”来看,弹琵琶似乎是女性的“专利”。有女中学生认为琵琶是女性化的乐器;亦有已成年的女学生认为女性弹琵琶、古筝比较好看,二胡是男性的乐器。但有成年男学生在解释自己学习琵琶的原因时表示,他本身喜爱音乐,亦有学习其它的中国乐器,没有特别去想琵琶是男性的还是女性的乐器。另一青年男学生则觉得,当代有名的琵琶演奏者大都是女性,可能是由于女性较有耐性去练习。而惟一一位的男性琵琶教师表示,在其实际琵琶教学经验中,并未有因为其性别而遇上一些其他女性琵琶教师不会遇上的困难。

上课形式分集体和个别两类,并以集体上课形式为多数。6 所中小学,3 个音乐事务处音乐中心(后简称音事处),音事处于西湾河文娱中心开设的外展兴趣班(后简称外展班),及工人俱乐部(后简称

"工俱")均是以集体形式上课。每班的人数由 3 人至 13 人不等,共有 18 班,110 人,平均每班人数 6 人。除了外展班以外,其它每班学生的年纪都相若。6 所中小学里面的琵琶课,除了 1 所是由该校的音乐科教师兼任之外,其它 5 所的琵琶课,都是聘请校外的琵琶教师任教。此类由学校开设的琵琶课,都是以课外活动的名义进行;部分学校更会强迫该校学生参加。上课的时间大都是星期六的上下午,小数是平日下午,作为课后活动。而音事处的琵琶课,是由两位全职和两位兼职琵琶教师负责。该处是以青少年作为训练对象,所以设有收生年龄限制,每班学生的年纪亦因此而不会相距很大。至于外展班,其对象是对音乐有兴趣的市民,所以不设收生年龄限制;除了以中小学生为主,班中亦包括 3 名中年人士。而只设收生年龄下限(16 岁以上)的"工俱",学生则全是中年至高龄人士。对于学生来说,集体班与个别班的其中一个分别,是在于前者会有更多和其他同学建立人际关系的机会;而这些关系的建立,亦会直接影响学生的上课兴趣。以外展班为例,教师觉得其中一个学生,对于学习琵琶没有多大的兴趣(似乎与外展班的收生原则有出入)。但由于班中另外有数个来自同一所小学的学生,这个学生即使对学习琵琶没兴趣,亦愿意留在课室内。而就本人的观察,不只同年纪的学生之间已建立了友谊关系,不同年纪的学生之间亦有其联系。但从观察"工俱"上课情况看,本人认为年纪相若的学生之间,不一定会建立起友谊关系。部分中年的学生,他们之间甚少交谈,所谈的亦只是乐曲中的指法问题。有个别学生可能因为私人问题而要早退,但在离开课室之时,没有向教师或同学道别,不动声色。每个学生就像一个独立个体,各自在课室里修行,只有当教师开口讲解的时候,学生才会将其注意力从乐器上移到一个人身上。

在考查过程中,本人亦发现了以下的现象:

一、外展班的学生只可以参加一年的琵琶班。一年之后,希望继续学习琵琶的适龄学生,可以参加音事处的插班考试,经过甄别后,

合资格者可成为音事处的学生。但教师担心学生在适应方面会有问题:外展班为了要推广和普及琵琶,令学生容易掌握,教材都是用简谱版;而音事处本身用的初级教材是用五线谱编写,外展班的学生未必看得懂。亦有家长担心学生之间的友谊会因为他们被编到不同的班中而有所影响。至于超龄学生,似乎他们要到音事处以外的地方,花比现在多的金钱,才可继续学习琵琶。

二、除了音事处、琴行、个别学校和私人形式以外,所有的教师在上课时都没有示范用的乐器。有需要时,教师会用学生的乐器示范。

三、小部分的上课地点未备有谱架,乐谱要放在桌上;桌子会挡着教师从正面观察学生弹琵琶时的右手动作。

四、外展班、工俱、琴行和私人形式中,均没有对学生的年龄和职业作出限制,惟未见有大专院校的学生学习琵琶。

五、王静、李萍和梁锦华三位琵琶教师都育有子女;子女皆在学习钢琴,但三位母亲皆没有教导自己子女学习琵琶。

以上讨论的只是本次实地考查的部分结果。由于时间所限,其它方面留待日后报告,惟读者仍可从观察三个总表中,了解到部分现象:总表〔一〕是以琵琶课的举行性质及形式为主;总表〔二〕是以学生及其家长的参与为主;总表〔三〕是以上课的情况及上课以外的活动为主。读者除可将个别总表中的项目比较之外,更值得将不同总表中的项目作跨表比较。根据被访教师及学生所提供的资料,尚有以下的琵琶教学地点,留待跟进:

中学	葵芳佛教善德中学 官塘官立中学 鲗鱼涌嘉诺撒书院 粉岭佛教马锦灿中学 荃湾官立中学 何文田培正中学

小学	何文田培正小学
音事处训练班	荃湾音乐中心 香港音乐中心
音事处外展班	屯门大会堂
工人俱乐部	(只有土瓜湾中心开设琵琶班)
琴行	粤华乐器行
其他女教师	张伟璇 张艳茹 裘利容
其他男教师	吴朝胜 李志雄 陈子平

作为一次实地考查,本人亦希望通过是次考查经历,去讨论一下实地考查的理论和方法。相信大部分民族音乐学者都会认同,实地考查工作的进行不宜操之过急,尤其是在开始阶段。Hood 在其书中更认为一个非常缓慢的开始是最好的开始(1971:211)。当然,我们必须注意到,Hood 所进行的实地考查工作,是以“年”作为其计算单位,所以容许他以一个非常缓慢的速度去开始。但是次考查工作只有不够 40 天的时间,理应以一个稍快的速度去开始,惟碍于本人性格较为内向,未能在这有限的时间里,收集到较为深入的资料。另一个值得讨论的地方,是考查员的角色问题。民族音乐学强调局内人与局外人(insider and outsider, 或 emic and etic)之区别问题。在是次研究中,本人既是局内人,又是局外人。本人学习琵琶的过程中,只参与过私人的上课形式,未有在中小学或音事处的琵琶课接受训练。从这方面来说,本人是局外人。作为局外人,本人对于不同的上课形式的观察有较深刻的感觉。但对于被访学生来说,他们未习惯对一个陌生人交代太多、太深入的东西;另方面,被访教师之中,有三个是

总表(一)

机构名称	所属地区	负责教师	教师性别	到访日期及时间	每次观察班数	学习性质	上课频率	原定每节上课时间	原定每次上课日
东华三院李嘉诚中学	新界粉岭	林筱琼	女	4月14日 10:00—12:30	一班	校方要求	每周一课	1小时	星期六
沙田梁文燕纪念中学	新界沙田	林瑜	女	4月22日 15:30—16:45	一班	未有资料	每周一课	1小时	星期三
德贞女子中学	九龙深水埗	梁锦华	女	4月25日 11:30—12:45	一班	校方要求	每周一课	1小时15分钟	星期六
拔萃男书院	九龙旺角	李英炜	女	4月20日 15:45—17:30 4月25日 13:00—15:00 5月2日 13:00—16:00	一班	学生意愿	每周一课	2小时	星期六
青衣公立学校	新界青衣岛	杨宝荣	男	4月18日 10:50—12:30	一班	校方要求	隔周一课	1小时10分钟	星期六
孔教学院大成小学	九龙黄大仙	梁锦华	女	4月24日 16:00—17:00	一班	未作记录	每周一课	1小时	星期五
沙田音乐中心	新界沙田	陈敏庄	女	4月17日 15:55—19:00	三班	学生意愿	每周一课	1小时	星期五
旺角音乐中心	九龙旺角	李萍	女	4月23日 15:30—19:00	三班	学生意愿	每周一课	1小时	星期四
官塘音乐中心	九龙官塘	李萍	女	4月29日 8:45—11:15	两班	学生意愿	每周一课	1小时	星期三
西湾河文娱中心	香港西湾河	李英炜	女	4月18日 16:00—18:00 4月25日 16:00—18:15 5月2日 16:30—18:00	两班	学生意愿	每周一课	1小时	星期六
土瓜湾工人俱乐部	九龙土瓜湾	梁锦华	女	4月26日 17:30—18:55 及20:45—22:00	两班	学生意愿	每周一课	1个半小时	星期日
八音琴行	九龙太子	李英炜	女	4月21日 18:00—19:15	两班	学生意愿	每周一课	中级45分钟 初级半小时	星期二
王静家中	香港太古城	王静	女	5月8日 17:30—18:45 (教师家访) 5月12日 21:00—22:30 (学生电话访问)	一班	学生意愿	不固定	1小时	不固定

总表(二)

机构名称	每班人数	女性学生	女学生年纪	男性学生	男学生年纪	琴　　龄	家长陪同未成年学生上课
东华三院李嘉诚中学	4人	4人	该校中一学生	无		半年多:3女 三年多:1女	无
沙田梁文燕纪念中学	3人	3人	该中学学生	无		未够一年:1女 两年:2女	无
德贞女子中学	8人	8人	该校初中学生	(女校)		未够一年:6女 超过一年:2女	无
拔萃男书院	5人	(男校)		5人	该校中学生	四至六年不等:5男	无
青衣公立学校	13人	10人	该小学学生	3人	该小学学生	未够半年:3女1男 半年多:7女2男	无
孔教学院大成小学	8人	8人	该小学学生	无		半年多:6女 超过一年:2女	无
沙田音乐中心	6人	4人	小学生 至 初中学生	2人	小学生 至 初中学生	未作记录	无
	3人	3人		无			
	4人	2人		2人			
旺角音乐中心	7人	7人	小学生至 中学生	无	小学生至 中学生	年半:7女	母亲,祖母
	5人	3人		2人		约四年:3女2男	母亲,双亲
	6人	6人	中学生	无		约十年:6女	母亲
官塘音乐中心	7人	6人	小学生	1人	小学生	半年:6女1男	母亲(姐姐), 父亲,外籍佣人
	5人	5人		无		未够一年:5女	
西湾河文娱中心	6人	5人	初小学生至 中年人士	1人	中年人士	未够一年:大部分	母亲,双亲
	8人	7人		1人	小学生		
土瓜湾工人俱乐部	8人	6人	中年人士至	2人	中年人士	三个月:3女2男 超过四年:3女	无
	4人	4人	高龄人士	无		半年:4女	
八音琴行	1人	1人	中学生			超过四年:1女	无
	1人	1人	青年人士			未够一年:1女	
王静家中	1人			1人	青年人士	12年前学了4年, 停学,随现教师学了 4年多:1男	无

总表(三)

机构名称	该次上课地点类别	上课用乐器(学生)	上课用乐器(教师)	该次上课用之教材(见图片)	放置乐谱方法	乐器质素	级别制度	演出经验	比赛经验
东华三院李嘉诚中学	学校饭堂	学生自携	无	教师堂上写好一份,再由学生自行抄写	大饭桌	普通	无	有:学校乐团演出	无
沙田梁文燕纪念中学	普通课堂	学生自携	无	汤谱影印	书桌	普通	无	未作记录	无
德贞女子中学	缝纫室	学校供应	无	上海考级影印 学校乐团谱	谱架	普通至中级	有:分两组上课	有:学生课上互相观摩演奏	未作记录
拔萃男书院	国乐室	学生自置并寄存于学校	学校供应	汤谱 上海考级 手写影印	谱架	中至中上级	无	有:校内招生活动,海外演出	有
青衣公立学校	普通课室	学校供应	无	教师编写影印:演出用	书桌	普通	有:分两组上课	有:齐奏演出	无
孔教学院大成小学	音乐室	学生自携	无	手写影印	谱架	普通	有:分两组上课	未作记录	无
沙田音乐中心	乐团排练室	学生自携	中心供应	音事处谱	谱架	中至中上级	有:每年考级	有:地区乐团演出	有
旺角音乐中心	中型练习室	学生自携	中心供应	音事处谱:年半学生用 汤谱:约四年学生用 独奏选集影印:约十年学生用	谱架	普通 中级 中至中上级	有:每年考级	有:地区学员音乐会	有
官塘音乐中心	中型音乐室	学生自携	中心供应	音事处谱	谱架	普通	有:每年考级	未作记录	未作记录
西湾河文娱中心	中型练习室	学生自携	无	汤谱 陈谱	谱架	普通	无	无	无
土瓜湾工人俱乐部	中型课室	学生自携	无	汤谱:三个月学生用 上海考级影印:过四年学生用 汤谱 其他影印:皆半年学生用	谱架	普通至中下级 普通	有:分初及中班;亦有分组上课	未作记录	无
八音琴行	小型练习室	琴行供应	琴行供应	独奏选集:过四年学生用 汤谱影印:将一年学生用	谱架	普通	有:琴行按级收费	未作记录	无
王静家中	书房	教师供应	教师私人乐器	未作记录	谱架	中上至高级	有:教师对学生的不同期望	有:乐乐国乐团演出	未作记录

本人的琵琶教师；而其他的被访教师之中，亦包括了和本人有个人接触的朋辈。从这些方面来说，本人是局内人。作为局内人，本人可以在较短的时间内，联络上这些教师；在进行观察的时候，亦能留意到较为深入的部分。但也因此而忽略了一些基本的资料，例如：学生和家长的确实年龄、职业、收入、确实琴龄等；亦令本人未敢查问教师家庭的收入、支出。作为局内人的更大问题，是在于大部分被访学生都是中小学生；从年龄而言，他们都会倾向于视本人为他们的前辈。而全部的被访学生，包括成年人士，他们都会因为本人的琴龄及音乐教育背景而视本人为他们的"琵琶前辈"。他们部分曾提出要求，希望本人示范弹奏。在不同的情况下，本人会就着当时的环境而尽量拒绝他们的要求，避免将本人"琵琶前辈"形象深化，影响访问结果。但当与被访教师比较，本人却是他们的后辈，亦是他们的"琵琶后辈"。所以本人的身分是处于教师之下，学生之上。似乎现时大部分民族音乐学书籍的著者，都未有遇上这种因为本身的音乐演奏水平较大部分的被访者高而引致的问题。

参考书目

1. 中央音乐学院民乐考级专家委员会编，1994 年《海内外音乐考级标准教程（业余）琵琶》（Standard Grade Testing Course of Pipa）。一至九级，共三册。出版地址：环球音像出版社。
2. 林石城，1993 年《琵琶教学法》。上海音乐出版社。
3. 香港政府音乐事务统筹处编，1990 年《琵琶教材，第 1 册：Ⅰ—Ⅲ级》。香港政府音乐事务统筹处。
4. 陈守仁编，1997 年《实地考查与戏曲研究》。香港中文大学粤剧研究计划。
5. 陈兆源编，年份不详《琵琶新编》。出版社不详。
6. 汤良洲编著，1988 年《琵琶新演奏法》。台北学艺出版社。
7. 解金福、叶绪然、谢家国编，1995 年《中国琵琶考级曲集》。上海音乐出版社。

8. Hood, Mantle, 1971 *The Ethnomusicologist*. NY: McGraw - Hill Book Company.

9. Milroy, Lesley, 1987 *Language and Social Networks*. 2nd ed. Oxford: B. Blackwell.

10. Myers, Helen, 1992 *Ethnomusicology: An Introduction*. NY: W. W. Norton.

中国音乐年鉴·1997·
·人物专访·

著名中国音乐学者荣鸿曾教授访谈录

特约记者 吴犇

荣鸿曾(Bell Yung)现任美国匹兹堡大学音乐系教授,香港大学音乐系教授。祖籍江苏无锡,1941年生于上海。五六岁时开始学习钢琴。1948年至1960年在香港上小学、中学。1960年到美国加州的圣·克拉拉大学学习。一年后转入加州大学伯克利分校,主修物理。1964年毕业并获学士学位后,到麻省理工学院继续深造,于1969年毕业并获物理学博士学位。同年9月成为哈佛大学音乐系的研究生,一年后决定专业方向为音乐学[那时该系尚无专门的Ethnomusicology(以下译为"民族音乐学")专业]。除研习西方音乐学的各种课程以外,开始从赵如兰教授学习中国音乐。博士论文的课题为"广东粤剧音乐研究", 曾到香港

做多次实地考察。1976 年论文完成并获音乐学博士学位。1976 年至 1978 年在康奈尔大学做博士后,边教学边研究,并从那时开始学习古琴。1978 年到香港中文大学任教。两年半后,于 1980 年 12 月到美国匹兹堡大学音乐系任教至今。在此期间曾于 1990 年到加州大学戴维斯分校任访问教授一个学期。自 1996 年开始兼任香港大学音乐系教授。

荣鸿曾教授是海内外知名的音乐学者,在中国音乐研究与"民族音乐学"领域中著述甚丰。同时他还为推动海外的中国音乐研究事业做出不懈的努力与重要的贡献。他是海外"中国音乐研究会"(Association for Chinese Music Research, 简称 ACMR, 1986 年成立)的主要创始人之一,并担任该会会长兼会刊主编多年。他还积极参与海外另一学术团体"中国演唱文艺学会"(The Conference On Chinese Oral and Performing Literature, 简称 Chinoperl)的活动,并于 1996 年起任该学会会长至今。

受《中国音乐年鉴》编辑部的委托,吴犇对荣鸿曾教授进行了采访,时间是 1998 年 8 月 6 日下午,地点在美国匹兹堡荣教授的寓所。采访进行了约两个半小时,其主要内容整理如下(已经被采访者本人审阅):

记者:

荣老师,您的经历与多数音乐学者不大一样,特别是您获得物理学博士以后又开始念音乐的研究生。能否请您谈谈您改学音乐前后的情况?

荣鸿曾:

其实我一直都想学音乐。我从小开始学习钢琴,后来一直坚持练习。大学毕业后,本想开始念音乐的研究生,但麻省理工学院给了奖学金,是很难得的。后来在该院学习期间,曾跟一位有名的钢琴教

师凯莉阿娜·西洛蒂(Kymana Siloti)继续学琴。她的父亲亚历山大·西洛蒂(Alexander Siloti)是李斯特的学生。她是朱莉亚特音乐院的钢琴教授,利用每个周末的时间在波士顿教学生。另外我还参加了"波士顿中华合唱团",担任钢琴伴奏。这个合唱团是1967年成立的,绝大多数成员是华人学生,主要演唱中国歌曲。当时由于中国和日本在钓鱼岛的领土之争,合唱团曾演唱了不少抗战歌曲,同时也演唱一些艺术歌曲。在这个合唱团,我认识了赵如兰教授,她当时担任合唱团的顾问。这些都使我学习音乐的愿望更加强烈。所以从麻省理工学院一毕业,就开始到哈佛去念音乐的研究生了。一开始是什么课都学,包括钢琴、作曲、西方音乐史等。一年以后发现自己最喜欢的还是音乐学,同时希望做中国音乐的研究。当时系里并没有"民族音乐学"的课程,所以主要向赵如兰教授学习中国音乐。我的学习与研究受赵教授的影响很大。她的研究大体有两个方面:一个是中国音乐史,以她有关宋代音乐史的博士论文及专著为代表,主要以各种史料研究为基础;另一个方面是对京剧及说唱音乐的研究,包括她发表的有关专著与文章,主要以她本人的实地考察为基础。我更多地受到她后一方面的影响,所以选择了广东粤剧为博士论文的研究对象,并特别注重实地考察。

记者:

能否再谈谈您本人的研究工作,包括以前的成果,现在进行的项目及将来的计划?

荣鸿曾:

我的研究工作大体有以下几个方面。第一是对广东粤剧音乐的全面研究,其成果发表在我的博士论文及后来出版的英文专著中(Cantonese Opera: Performance as Creative Process, Cambridge: Cambridge University Press: 1989)。

第二个方面是对古琴音乐的研究。我是在1977至1978年期间开始向张世彬先生学习古琴的。他当时在哈佛大学做一年的访问学

者。后来我于1978年至1980年在香港工作期间,向蔡德允先生学琴。在那两年半的时间学了不少琴曲。另外在1979年至1981年的三个夏天,曾到上海向姚丙炎先生学琴。我最近出版的关于古琴的专著(Celestial Airs of Antiquity, Madison: A - R Editions, lnc. 1997),主要就是根据向姚丙炎先生学习的六首《神奇秘谱》中的琴曲。另外也先后发表了一些关于古琴音乐的文章。最近在考察蔡德允先生的生平及古琴艺术。他今年92岁了,是浙派沈草农的学生。

第三个方面是对一些广东说唱音乐曲种的研究,也是主要建立在实地考察的基础上。已经发表了一些有关文章,主要是在《中国演唱文艺学会会刊》(CHINOPERL PAPERS)上。近两年在香港教学期间,还在继续这方面的考察,希望将来能完成一部有关的专著。

第四个方面是对查尔斯·西格的研究。西格是美国"音乐学学会"与"民族音乐学学会"的主要创始人之一,对美国音乐理论界有很大影响。他的一些学说具有很深的历史与现实意义。西格晚年曾到波士顿讲学。我曾多次听过他的演讲并与他讨论过一些有关音乐研究的问题。后来我在匹兹堡开设了有关西格的研究生讨论课。以后在一些研究生论文的基础上编辑了一本关于西格及其音乐理论的书。我自己写了其中一章,是受西格一些思想的启发,第一次结合物理学的方法谈音乐学的一些问题。这本书已定稿,将于明年(1999年)出版。另外我还想继续做一些结合物理学的方法去看音乐现象的研究。物理现象是大自然的现象;而音乐现象则是一种人为的结果。人的创造与选择与自然规律不同;但另一方面,音乐现象也与自然现象有某些相似之处,因此可以结合物理学的方法,对一些音乐现象进行研究。这也是我今后想做的一个课题。

此外还有一个方面是对中国仪式音乐的研究。1993年在匹兹堡主持了一个关于中国仪式音乐的研讨会。后来在会议论文的基础上,与历史和人类学的另外两位教授(Evelyn S. Rawski, Rubie S. Watson)一起编辑出版了一本关于中国仪式音乐的书(Harmony and

Counterpoint: Ritual Music in Chinese Context, Stanford: Stanford University Press, 1996)。我写了其中一章,提出了一个关于中国仪式音乐研究的模式。这个方面的研究也将要继续下去。

记者:

您有这样多方面的研究成果,真令人敬佩! 您的绝大部分研究与中国音乐有关,相对中国本土而言,这些研究是在海外完成,出版的。您多年来一直在为推动海外的中国音乐研究事业做不懈的努力。能否请您谈谈海外中国音乐研究的特点及一般状况,特别是与国内的研究有哪些不同?

荣鸿曾:

首先,在海外搞中国音乐研究,由于研究对象在中国,所以一定要回国去做实地考察,收集资料。这一点很重要。当然国外有些方面的书面资料也不少,如一些历史文献及用外文发表的有关材料与成果等,有些还是国内所没有的。所以对某些研究课题来说,最好是国内国外的资料都能占有。

在实地考察和收集资料之后,往往是回到国外写出论文或专著。这时有一个很大的不方便,就是在书写的过程中,往往会发现在实地考察时,有些情况还了解得不够。这时再通过写信等方式了解就很不方便,有时不得不等到下一年再回国时弥补。但另一方面,我觉得在国外写也有一定优点,那就是离开了实地环境后,可以比较清静地分析和总结研究对象在一定时间内的状况。因为对象随着时间的推移在不断地变化,我们做为研究者对它的看法也会不断有所变化。如果在分析和写作时离对象太近,就会不断受其变化的影响,反而可能写不好了。

另一点不同之处是国内的研究人员多,在一个工作单位内往往有人可以互相交流、讨论、商量,因为大家都是做中国音乐研究的,有共同的兴趣。在海外就不同了。做中国音乐研究的人分散在不同的学校和单位,没有人能够随时交流和讨论,同时又要教一些其它的

(非中国音乐的)课,看一些其它领域的书,不能把全部精力都用来做中国音乐的研究,这是不如国内的地方。但另一方面,在国外的优点是能及时了解到国际上的有关新的理论与方法,并学习和运用其中合理的成分。例如国外的中国音乐研究受“民族音乐学”的影响要比国内大。

记者:

据我所知,无论是在美国还是中国,对“民族音乐学”都有一些不同的看法。您在美国教“民族音乐学”的各种课程已有多年,请谈谈您对这一学科的大致看法。

荣鸿曾:

这一学科虽比较年轻,但对研究世界上的非西方音乐和把音乐做为一种文化现象来研究等方面,它无疑是做出了很大贡献。它的很多理论和方法是值得很好地学习并加以运用的。但另一方面,它也存在一些问题,人们对它的确有很多不同看法。首先它的名称“Ethnomusicology”本身就很有问题。因为英语“ethno”或“ethnic”原本具有“非主流”或“非自身”文化的含义。在历史上,它甚至还有贬义。虽然一些“民族音乐学家”认为这个词的词义已有所转化,但对普通读者来说,它的以上含义仍是明显的,所以很多人都认为这个名称应该改。今年两位“民族音乐学”学会会长候选人朱迪丝·贝克(Judith Becker)教授和邦尼·韦德(Bonnie Weide)教授都认为学科名称应该更改,说明这个问题确实是该解决了。

再有,这个学科究竟是怎样一个学科?它的主要方向与方法是什么?对此仍有不同看法。从理论上,很多人认为它是包括用各种不同方法,从各种不同角度研究音乐的学科。但在实际上,又有很多人认为它与人类学关系密切(这与“民族音乐学”的历史有关,在五六十年代,很多这个学科的人都是人类学家或有人类学背景),主要是用人类学的方法研究音乐的学科,是人类学与音乐研究的交叉领域,并不是一个界定非常广阔的学科。这些不同看法与做法目前仍然存

在，使得这一学科在这些关键问题上并不明确。

再有一个问题就是它的研究对象。从理论上讲，很多人认为这个学科研究世界上所有的音乐；但在实际上，绝大多数“民族音乐学”学者在做非西方艺术音乐的研究，即西方以外世界各地的音乐以及西方的民间与当代流行音乐。有人认为不应该如此，但却又不能不面对现实。这也与刚才谈的学科名称的问题有关，因为“Ethnomusicology”给人的印象就是研究非主流文化的音乐。所以有人建议，不管是研究西方音乐还是非西方音乐的学科都统称“音乐学”。这样最公平，是很理想的，但在实际中又会有新的问题。按目前这样把“民族音乐学”与研究西方艺术音乐的“音乐学”分开，在管理上与财务上会对“民族音乐学”有一些好处。因为现在有一些资助或职位是明确要授给“民族音乐学”学者的。如果大家都混在一起叫作“音乐学”的话，原来做非主流音乐研究的人就很可能被挤掉或丧失很多机会。因为在美国或其它西方国家，搞主流音乐的人比搞非主流音乐的人多得多。所以按目前这样分开，在实际上对“民族音乐学”是有些好处的。这个名称问题很复杂，不是轻而易举就能解决好的。

记者：

您对“民族音乐学”的这些看法真是言简意赅，我想对国内关心这一学科的同行们也一定会很有启发。您刚才谈了在海外中国音乐研究的一些特点，能否再请您谈谈对国内中国音乐研究的看法及希望？

荣鸿曾：

国内的资料丰富，对自身音乐研究的历史长，研究人员的数量大，多年来发表的研究成果也多，这些都是海外所不能相比的。总的来看，国内有很多高质量的研究。但另一方面，也有不少研究虽包含很丰富的资料，但理论显得不够。这一点与海外的情况正相反。在海外，由于受西方各学科理论的影响，音乐研究也往往非常注重理论，这是好的一面；但另一方面，有时忽视了实际的资料。有的研究

甚至就是从理论到理论,没有一点实际的资料或音乐,这就太极端了。而国内的一些研究往往是资料多,描述多,理论研讨不够。再有,国外现在一般承认音乐是社会的一部分,音乐不能与人分开。但在国内,有些研究似乎还不是这样,即对音乐本身的描述多,但联系社会与人还不够。总之,希望国内的研究在资料丰富,描述具体的基础上,多一些理论的探讨与规律的总结,同时多一些音乐与社会及音乐与人的联系。

国内的中国音乐研究有一个优点是西方"民族音乐学"所没有的。由于实际上多数西方"民族音乐学"学者是在研究"非我"音乐或西方社会的非主流音乐,他们往往强调对研究对象的客观态度,即对音乐作品不作主观评价,特别是美学与艺术方面的评价。这一点与研究西方艺术音乐的"音乐学"不同。"音乐学"的一个前提就是音乐有价值,有好坏高低之分。他们的研究就是讲在西方艺术音乐领域中"好的"音乐是如何产生的(音乐史),"好的"音乐为什么好(音乐作品分析),以及如何创作出"好的"音乐(作曲法)。这些工作是必要的,因为这是建立西方主流文化价值观的一部分。而西方的"民族音乐学"往往不谈(非西方)音乐的美学与艺术价值。这虽然与研究者大都是"局外人"有关,但不能不说是一个缺憾,因为这实际是否认了非西方音乐的美学与艺术价值。而中国国内的研究就不存在这个问题,往往是两个方面的工作都在做:既有客观的描述与分析,又有艺术方面的评价。这也是建立主流文化价值观的一部分,是很重要的工作。当然也有很多困难,比如如何评价西方文化对中国音乐的各种影响,如何使少数民族的音乐精华成为中国主流文化的组成部分等方面,都还有很多工作需要下功夫去做。

本年纪事

1996年音乐活动纪事

孙建英 辑

1月1日 西北地区第一家专业音乐台西安音乐台，实施24小时播音，音乐台以普及推广高雅音乐，弘扬发展民族音乐，提高引导流行音乐作为自己的办台宗旨。

1月8日 中国音乐家协会会员、中国大提琴学会名誉理事、中央音乐学院教授朱永宁先生因病在北京逝世，享年72岁。

1月10日 世界十大指挥家之一洛林·马泽尔先生率领德国巴伐利亚广播交响乐团来我国北京、上海访问演出。

1月16日 上海交响乐团首次聘用外国音乐家，聘用美国小号演奏家克里斯，聘期半年，聘金1000美金。

1月19日 我国当代音乐教育开拓者之一，音乐教育家、理论家、音乐著作翻译家、作曲家陈洪华诞90周年之际，江苏省文联、省音协、南京师大联合举办陈洪教授纪念会。南京师大毕业生陈文女士，以南京希科公司总经理身分提供10万元款项，建立希科公司奖学基金陈洪奖学金。

1月19日 北京音乐厅主办我国著名钢琴家周广仁和在美国朱丽亚音乐学院获博士学位的美籍青年小提琴家陈怡芳联袂演出音乐会。

1月19日、20日 上海音乐学院、上海市教委艺术教育委员会、上海音乐出版社，在上海音乐学院大礼

堂联合召开'96上海音乐教育研讨会,150余位代表出席会议,29位代表在会上发言。会上总结了上海音乐教育的工作经验,交流了国内外信息动态,探讨了音乐师资培养的基本规律。

1月中旬 上海广播乐团和上海电视乐团合并,更名为上海广播交响乐团。团长熊照,该团扩编为70多人的三管制乐队。

1月中旬 广东梅州市山歌剧团应文化部艺术局邀请,来京演出山歌剧《山稔果》。该剧编剧廖武、导演张曼君、编曲陈勋华。

1月26日 中国国际广播电台、中央电视台、中央人民广播电台与河北广播电视厅、河北绿风95集团公司在北京世纪剧院共同主办'96新春中国民族音乐会。音乐会分喜、韵、庆三个乐章,中国音乐学院、中央音乐学院、中国广播民族乐团等参加演出。

1月26日 维也纳施特劳斯节日乐团,在彼特·古特先生的带领下,来我国北京、武汉、大连访问演出。乐团演出了施特劳斯家族父子及雷哈尔的作品。

1月28日—30日 中国唱法声乐研讨会暨中国唱法声乐学会成立大会在北京举行,60余位代表出席会议,大会通过了"中国唱法"声乐学会章程草案,选举了俞宜萱为会长。与会代表论述了半个多世纪以来我国声乐工作者在继承我国优秀声乐传统的基础上,汲取各国科学歌唱技法,形成了自己的"中国唱法"。

1月29日 应文化部之邀,辽宁歌剧院的歌剧《苍原》在北京首都剧场演出4场,编剧黄维若、冯柏铭,作曲徐占海、刘辉,导演曹其境。国家主席江泽民观看了演出。

1月29日—2月5日 中华民族文化促进会演出团110人赴泰国访问演出,演出团以上海交响乐团为主,演出了交响音乐会,还在综合音乐会中与海内外音乐家合作演出。指挥陈燮阳、张眉。

2月2日 北京交响乐团在北京音乐厅演出今年第一台音乐会,"新春音乐会——中国汉族民歌主题24首管弦乐曲"定名为《炎黄风情》,指挥谭利华。同样内容的音乐会在同一时间,由台湾交响乐团在台北音乐厅演出,指挥陈澄雄。该作品是我国中年作曲家鲍元恺教授创作的《中国风》交响乐系列首篇。

2月3日 以方杰为团长、魏中柯为艺术指导的"中国新辉艺术团"一行28人,赴日本20个城市巡回演出30场,历时50天。艺术团演出收入将全部上交文化部中国艺术节基金会筹办'97第4届中国艺术节。

2月3日—4月6日 为庆贺著名指挥家曹鹏70华诞和从艺50周年,为青少年举办四讲《古典交响曲发展史讲解音乐会》。

2月6日—9日 中央民族乐团在北京音乐厅和世纪剧院,演出两场音乐会,6日与韩国音乐家合作音乐会,指挥韩国国立乐管弦乐团团长朴范薰。

2月8日 “粤乐迎春——广东音乐团成立音乐会”在广州南方剧院举行。全国政协副主席叶选平为之书写了团名——广东音乐团。指挥施明新。

2月9日—25日 在巴黎举行的’96巴黎国际音乐节。以中国作为主题,上演15位作曲家的17部作品,全面展示中国大陆、台湾、香港及旅居国外的中国作曲家的新作。音乐节还特邀了由中国民乐演奏家组成的华夏室内乐团,演出中国现代民族室内乐和传统室内乐两台专场音乐会。由旅美中国指挥家叶聪指挥,演出了陈其钢(旅法)的《三笑》、高为杰的《韶Ⅱ》、郭文景的《晚春》、朱践耳的《和》潘皇龙(台湾)的《释道儒》等五部作品。

2月10日—30日 北京音乐厅推出“’96新音乐周”,举办6台音乐会。其中在10日首场音乐会上,中央乐团合唱团的“伏尔加之声”演唱了前苏联及俄罗斯歌曲。16日,由音乐厅少年室内乐团演出的“这里是春天”音乐会。21日,由中央少年广播合唱团和北京爱乐女声合唱团演出中外名歌童声女声合唱音乐会,孟大鹏指挥。22日,盛中国小提琴专场音乐会。23日,由中国音乐学院青年教师演出华夏之声民族室内乐音乐会。28日,由首都8个乐团首席及优秀乐手组成的新世纪室内乐团演出世纪之声室内乐音乐会。

2月11日 中国共产党党员、文化部艺术局原专员、中国音协民族音乐委员会委员、中国少数民族声乐学会顾问关立人同志因病在北京逝世。享年76岁。

2月14日 中国广播合唱团与北京音乐厅联合主办“伊甸园世界名歌合唱音乐会”,指挥聂中明。

2月14日—24日 以中国音协书记处书记顾春雨为团长,以钢琴家鲍惠荞、周铭孙为艺术指导的中国音乐家代表团一行27人,应邀赴澳大利亚访问演出。

2月18日、19日 全国“万宝路贺岁锣鼓擂台赛”在北京劳动人民文化宫揭晓。

2月21日 著名民族音乐家、民族弓弦乐器演奏家、教育家、中国音协理事、中国民族管弦乐学会常务理事、北京政协委员、九三学社社员、中

国音乐学院教授刘明源先生因病在北京逝世，享年65岁。

2月25日 由中央音乐学院小提琴家刘育熙教授、钢琴家王耀玲教授和青年大提琴家马雯组成的中国音乐家小组，赴德国演出小提琴独奏音乐会和室内乐音乐会，音乐会上首演了刘育熙和胡海林创作的小提琴协奏曲《白毛女》。

2月26日—3月4日 中国音协主席、著名作曲家李焕之率中国大陆各省市的30多位音乐家，出席台湾省立交响乐团在高雄举办的华裔音乐家作品学术研讨会。会议探讨了中国交响作品的创作和理论研究问题。

2月27日—3月2日 第5届华裔音乐家学术研讨会在台湾屏东县的肯丁举行，会议邀请近20位大陆音乐家出席会议，会议中心议题是“文化新韵、世纪展望”。会议总策划人是台湾省交响乐团团长陈澄雄先生。

2月29日—3月7日 应国际电影音乐节主席皮特先生邀请，作曲家赵季平赴瑞士格斯坦得参加第2届国际电影音乐节，其夫人孙玲女士也参加了盛会。

2月 中国首次小提琴协奏曲中国新作品评比揭晓，评出优秀作品六部，其中有陈钢的《王昭君》、杜鸣心的《第一小提琴协奏曲》、宋明筑的《川江魂》、张丽达的《第一小提琴协奏曲《茫谱》、张难的《D商调小提琴协奏曲》、夏良的《幻想协奏曲》。

2月 “冲击”'96——献给第3届亚洲冬季运动会义演、大型文艺晚会在首都体育馆举行，20位歌手及黑鸭子演唱组、“指南针”和“零点”两支乐队向观众献歌27首。

2月 旅法青年作曲家许舒亚的新作《秋天的陨落》在法国国际电台举办的音乐节中演出，新作《周一疏》，应法国作曲大师布列兹领导的法国国际现代乐团委约创作，在蓬皮杜艺术中心的法国音乐声响研究所首演两场。

3月1日 李德伦、韩中杰、黄飞立、郑小瑛、卞祖善、徐新、谭利华七大指挥新春在京聚会，畅谈交响音乐的发展形势、交流信息、发表观点，大家一致认为要发展交响音乐事业必须多交流、重改革、善积累、出精品。

3月1日 上海乐团在上海锦江小礼堂举行一场室内音乐会，演出了91岁作曲家钱君匋70年前创作的独唱和弦乐四重奏作品。

3月2日 上海交响乐团在上海音乐厅演出1996年第一演出季首场音乐会，特邀深圳交响乐团首席指挥姚关荣执棒。

3月6日 以冯健雪领衔主演的

《黄土谣》大型演唱会，一行26人应邀赴香港参加艺术节演出。演唱会由《黄土黄》上篇、《黄土谣》下篇组成。歌词部分由黎琦编改，音乐部分由赵季平、张列、张延武重新编配。

3月8日 为庆祝“三·八”国际劳动妇女节，北京音乐厅举办“母亲颂——中外名歌名曲音乐会”。器乐节目由中央音乐学院女青年演奏家演出，北京爱乐女声合唱团演出合唱，指挥孟大鹏。

3月10日 甘肃敦煌艺术剧院晋京演出大型乐舞《敦煌古乐》。乐舞是在已故敦煌学学者席臻贯先生试译的《敦煌古谱》的基础上改编的。总导演许琪。其中有女子伎乐演奏、宫辞演唱、弹道独唱、弹唱、舞蹈等。

3月10日 西藏赴京演出团应文化部邀请在北京保利大厦为全国人大和政协“两会”代表演出大型主题歌舞《大雁颂》。整台歌舞分为“序”、“苏醒”、“撞击”和“描绘”。

3月10日 我国青年男中音歌唱家袁晨野应邀赴美国华盛顿，参加多明戈出任华盛顿歌剧院艺术总监的盛典音乐会。与多明戈同台演出重唱和独唱。

3月初 新组建的中国交响乐团正式挂牌，艺术总监陈佐湟，总经理朱信人。该团将党委负责制改为艺术总监制，即法人负责制。以艺术生产为中心，推出音乐季，变过去的单一行政管理型，为经营管理型。这里不再有终身制，对所有人员进行1—3年的聘任，确任李心草为驻团指挥。应聘人员的工资由原档案工资与岗位工资构成。

3月14日 美国克罗诺斯四重奏团应邀来我国访问演出，音乐会上演奏了我国作曲家谭盾的多媒体音乐剧《鬼戏》、周龙的《心灵》及外国当代音乐作曲家的新作。

3月14日 著名音乐家王洛宾先生因病在乌鲁木齐逝世，享年83岁。

3月15日 德国管风琴家阿姆泽鲁贝尔应邀来我国访问演出。

3月15日 原战斗剧社、战斗文工团、晋绥评剧院近200名老战友，在北京举行纪念贺龙元帅百年诞辰座谈会，贺龙的女儿贺捷生到会并发言表示感谢。座谈会结束时，孟贵彬演唱了《怀念贺龙》，并指挥大家演唱了《洪湖水浪打浪》、《解放区的天是明朗的天》等歌曲。

3月16日—22日 中央歌剧芭蕾舞剧院与北京怡宁书店联手，在北京音乐厅演出“怡宁新春三部曲”三场音乐会。第一场演出五届北京新年音乐会的曲目集锦，指挥李心草；第二场演出“世界名歌与歌剧瑰宝”，指挥高伟春，歌唱家袁晨野、幺红等

参加了演出;第三场“交响乐之夜”,特邀美国指挥家葛哈德·塞缪尔执棒,尤金·普利多诺夫钢琴独奏。

3月23日 重庆市委宣传部、重庆中华民族文化促进会、市文化局等单位,在重庆举行首场“山城周末文化广场音乐会”。

3月24日 中国大陆歌手陈梦(在美国学习),在全美歌唱赛中获冠军,演唱歌曲《是否》、《一样的月光》。

3月24日 赴俄罗斯圣彼得堡音乐学院留学、获钢琴演奏及艺术学双博士学位的卞萌博士,在北京音乐厅举行钢琴独奏音乐会。

3月27日 我国提琴制作大师郑荃金奖提琴专场音乐会在北京音乐厅举行。旅美小提琴家黄滨担任演奏。

3月27日 中央音乐学院与香港世民集团有限公司共建中国青年交响乐团签字仪式在中央音乐学院举行。刘霖院长、唐少豪董事长相互交换了协议书。

3月28日 第1届“杨荫浏中国音乐学研究基金”系列学术报告会在北京中国艺术研究院音乐研究所举行。报告内容分别有:冯洁轩《训诂学与中国音乐学》、韩锺恩《强化问题意识,架构跨世纪议程(关于音乐学学科规划的若干问题)》、金经言《一批保存在柏林的中国音乐早期录音》、张振涛《传统笙管音位的乐学研究》、郭乃安《杨荫浏的音乐实践与科学实验》、于润洋《谈谈音乐学的学科发展问题》、林石城《传统琵琶的演奏与风格》、赵宋光《关于旋律研究和旋律学科建设问题》。

3月28日 《音乐周报》编辑部特邀在京部分专业、业余词、曲作者,在北京朝阳区三间房乡褡裢坡村召开农村歌曲创作恳谈会。与会者就当前农村歌曲的创作、制作、传播等方面的问题进行了分析和研究。大家对目前缺少有代表性优秀农村歌曲的现状,提出一些改变的办法。

3月30日 由北京音乐厅和中国国资企业青年总裁委员会联手策划的《前苏联及东欧歌曲与民歌珍品音乐会》在北京音乐厅举行。

3月31日 中国音协、美国国际艺术友好协会等单位共同主办的“林石城、高虹师生琵琶音乐会”在北京音乐厅举行。音乐会部分收入资助云南丽江地震灾区。4月5日林石城、高虹师生赴美国访问演出两个月,演出中国传统琵琶音乐会。

3月 '96国际现代音乐节在巴黎举行,中央音乐学院教师、作曲家张小夫为现代电子音乐与打击乐而作的《诺日朗》参加了演出。

3月 《北京组歌》大型音乐作品创作完成,作词张藜、作曲金凤浩、付

林、肖白、魏群、许镜清、冯世全、钟立民等。这部作品由14首歌曲、段落组成，贯穿大型交响乐队的器乐性发挥，和朗诵、合唱、独唱交替出现。

3月 小提琴演奏家俞丽拿与俄罗斯爱乐乐团合作，第四次录制了小提琴协奏曲《梁祝》，并与她的学生潘依群合作，推出数码CD《梁祝与王昭君》。

3月 中国艺术教育促进会在北京人民大会堂召开成立大会。会议选举了第一届理事会领导机构，并通过了该会章程，会长王光英，常务副会长由仇春霖担任。

3月 总政歌剧团、战友歌舞团共同推出音乐剧《芦花白·木棉花》。该剧是以好军嫂韩素云的感人生活为原型的音乐剧。编剧冯柏铭、孟冰，作曲程大兆，导演王群、江俊，编舞导演邢时苗，舞美设计鞠毅，主要演员有孙丽英、戴玉强、孙淑香、孔文慧、袁军、张建平等。

3月 作曲家叶小钢应美国匹兹堡新音乐团邀请，赴美国参加他的新作《马九匹》排练及首演音乐会。指挥戴维·斯托克。叶小钢此行还赴宾州杜奎因大学讲学和对母校伊斯曼音乐学院回访。

3月 山西降州大鼓音乐会在北京举行。

4月1日 中国共产党党员、著名中国音乐史学家、民族音乐理论家、民族乐器演奏家、音乐教育家、著名书法家、中央音乐学院教授蓝玉崧同志因病在北京逝世，享年71岁。

4月2日 为庆祝中奥建交25周年，奥地利钢琴家汉斯应邀来我国访问演出。

4月6日 文化部、中国广播交响乐团、北京音乐厅、日中友好合作音乐会实行委员会，在北京音乐厅联合举办"东京交响于北京"日本现代管弦乐作品音乐会。指挥石井真木和李心草。音乐会由中国广播交响乐团演奏，特邀旅日二胡、琵琶、演奏家姜建华、杨宝元和旅美小提琴演奏家姚珏担任独奏。

4月10日 中国文联、中国音协在北京召开青年作曲家郭文景作品研讨会。他是中国音协为"跨世纪艺术人才工程"推举的人选。会议主持人吴祖强，会上郭文景的主课老师苏夏、黎英海教授发了言，他们介绍了他的才气和刻苦学习精神。与会者对郭文景的作品《蜀道难》、《狂人日记》、《愁空山》、《滇西土风》、《晚春》进行了分析和评论。

4月14日 著名大提琴演奏家、教育家胡国尧教授的大提琴独奏、奏鸣曲音乐会在北京音乐厅举行，管风琴演奏家郑国平、青年钢琴家黄亚蒙与其合作演出。

4月16日 美国俄克拉荷马男声合唱团应邀首次来我国广州、上海、北京访问演出。指挥比尔·格林。

4月16日—20日 法国国家交响乐团应邀来我国北京世纪剧院和人民大会堂演出。著名钢琴家阿赫里奇参加演出,著名指挥家迪图瓦到中央音乐学院进行指导交流。

4月18日 英国"豆角"声乐演出团来我国访问演出,演出文艺复兴和巴洛克时期的代表性音乐及无伴奏多声部合唱歌曲。

4月19日 有"天才神童"之称的李传韵,在北京音乐厅举行首次北京小提琴独奏音乐会,著名钢琴家商澄宋女士同台演出。

4月22日 "王洛宾与西部民歌音乐会"在北京音乐厅举行,中央歌剧芭蕾舞剧院歌剧团演出。

4月24日—26日 中国音协和扬州市政府在扬州主办中国古筝艺术第三次学术交流会。150多位古筝艺术家、学者和筝友出席会议,学者提交论文30多篇,大家对90年代以来创作的50余首筝曲进行了演奏和交流。

4月26日 奥地利萨尔斯堡莫扎特音乐学院四重奏团应邀来我国访问演出。演出了海顿的《C大调四重奏》、莫扎特《d小调四重奏》等乐曲。

4月25日 上海交响乐团首席王希立,副首席颜陵,第二小提琴首席蔡瑞升,中提琴首席李雅芬应邀赴泰国,参加泰国国王登基50周年庆祝活动演出。

4月27日 由青年作曲家叶小钢策划的首场"20世纪作品音乐会"在北京音乐厅举行,中央音乐学院新音乐团演出。

4月27日 福建音乐学院与菲律宾中央大学音乐学院在福州签订了缔结姐妹学院的签约仪式。蔡继琨与阿尔弗雷多·桑托斯·民拉民笃拉两位院长分别在交流协议书上签字。双方同意建立长期友好合作关系,并在推进教育、学术、音乐实践中互相促进,增进中菲友谊。

4月27日 全国首届大学生文艺汇演在北京世纪剧院揭晓,来自全国75所高校的75个节目参加比赛。比赛分舞蹈、声乐、器乐三个专场,还分普通高校、艺术师范、艺术专业三个组进行评奖。15个节目获优秀节目一等奖,22个节目获优秀创作奖,17个节目获优秀表演奖,15人获优秀指导教师奖,新疆等13个省、市、自治区教委获优秀组织工作奖。

4月29日 东方歌舞团一行59人应邀赴香港参加香港第三届神州艺术节开幕式演出活动,在港期间演出五场。

4月29日 济南军区前卫歌舞团、中国音协、山东音协等单位，在山东济南联合主办王惠然从事音乐事业40周年作品音乐会暨研讨会。

4月 山东交响乐团成立10周年，推出系列音乐会，小提琴家盛中国、德籍华人女指挥郭爽、旅美中国指挥江琦等应邀参加演出。

4月 中央音乐学院附中三年级学生刘健在美国乔普林城举行的第六届南部密苏里国际青少年钢琴比赛中获少年组金牌。

4月 文化部对直属院团进行改革，13个院团调整为10个，在中央乐团的基础上组建"中国交响乐团"，在中央歌剧院与中央芭蕾舞团的基础上组建"中央歌剧芭蕾舞剧院"，在中央歌舞团与中国轻音乐团的基础上组建"中国歌舞团"，撤销"勇进评剧团"。"中国歌剧舞剧院"、"中央民族乐团"、"东方歌舞团"、"中国京剧院"、"中央实验话剧院"、"中国青年艺术剧院"、"中国儿童艺术剧院"保留原建制。中国京剧院增设管弦乐队。对各院团领导班子进行全面考核，重新任命，实行任期目标责任制。为使布局结构调整和考评聘任制度相配套，还分别成立了文化艺术离退休人员服务中心，文化艺术人才中心和戏曲艺术服务中心。

5月1日 中国煤矿文工团和北京矿务局在北京联合举办"五一"音乐会。

5月3日、4日 '96上海艺术节系列活动之一的"小提琴协奏曲中国新作品汇展"演出在上海音乐厅举行。演出作品有北京女作曲家张丽达的《茫谐》、上海作曲家陈钢的《王昭君》、香港作曲家夏良的《幻想协奏曲》、云南作曲家张难的《D商调小提琴协奏曲》、四川作曲家宋明筑的《川江魂》、北京作曲家杜鸣心的《第一小提琴协奏曲》。分别由刘云智、梁大南、李开祥、何弦独奏，上海广播交响乐团协奏，指挥陈燮阳、谭利华。

5月3日 由文化部、海军政治部主办的"吕远声乐作品音乐会"在北京举行。音乐会上由首唱吕远作品的歌唱家吕文科、马玉涛、卞小贞、蒋大为、于淑珍、关牧村、柳石明参加演出。音乐会后，艺术家们还到长城脚下，演唱一组吕远同志以长城为题材的声乐作品，举办"八达岭长城之春"音乐会。

5月4日 北京歌舞团在北京凯莱宫晚宴剧场演出历史宫廷舞《逍遥游》，这是该团演出的第1000场。

5月8日 北京环球文化交流服务公司出资主办，北京环球文化旅行社协办的'96"春"交响音乐会在北京音乐厅举行。指挥谭利华，北京交响乐团演奏，钢琴独奏石叔诚。

5月8日—12日　中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所和淄博师专等单位在淄博市联合主办第5届全国音乐美学学术研讨会。来自全国各地的50余位专家出席会议。会议对音乐存在方式及其相关的音乐美学问题展开了讨论。

5月10日—15日　在罗马尼亚布加勒斯特举行的罗马尼亚国际青少年音乐比赛中，我国选手中央音乐学院学生19岁的居觐获钢琴比赛青年组第一名，15岁的中央音乐学院附中学生黄小珊获单簧管比赛少年组第三名。

5月11日　四川音乐学院高中二年级学生吴驰，在荷兰乌特勒支举行的第4届李斯特国际钢琴比赛中获第三名。

5月12日　中央音乐学院硕士研究生于红梅在北京音乐厅举行二胡独奏音乐会。

5月14日　在“第14届五月的鲜花”群众歌咏活动上，大型声乐作品《北京组歌》在保利大厦首演，中国交响乐团附属合唱团、中国广播合唱团组成120人合唱队，北京交响乐团等140人组成管弦乐队，还有银河少年艺术团60人组成少儿合唱队参加演出。台下以工、农、商、学、兵500人组成一个个方阵的群众合唱。

5月15日　中央音乐学院管弦系教授、中共党员戴云华因病在北京逝世，享年61岁。

5月16日　中国音协民族音乐委员会、中国艺术研究院、北京市文化局、《人民音乐》编辑部等单位在北京中山公园中山堂举办“中国古琴历代琴式”首展式和《中国古琴珍赏》一书首发式。

5月18日　周广仁、鲍蕙荞、谢华珍、格·鲍泰利和鲍黛利五位中外著名女钢琴家，首次在北京音乐厅联袂演出双钢琴音乐会。

5月18日　’96上海艺术节音乐节在上海芭蕾舞团演出的舞剧《胡桃夹子》乐曲声中开幕，艺术节举办了22台节目45场演出。上海歌剧舞剧院、辽宁省歌剧院、上海交响乐团、布拉格室内管弦乐团、韩国仁川市交响乐团、印尼祖国之声艺术团等参加了演出。

5月20日　蒙古国音乐家艺术团一行37人应邀来我国呼和浩特市访问演出。

5月20日　去年11月中法咪多钢琴分级比赛（六——九级）中，各组的第一名获奖者王羽佳、李明智、孙静威、居觐到法国作为期一周的演出。

5月21日　德国著名管风琴演奏家托斯腾梅德先生在北京音乐厅举办“世界经典管风琴之夜”音乐会。

5月23日—25日 文化部第6届文华奖颁奖活动在成都举行，评出文华大奖4个，评出文华新剧目奖、新节目奖30个，评出剧作导演、舞蹈编导、音乐创作、舞美设计、演员等单项奖82名。

5月23日 上海音乐厅举办旅美作曲家作品音乐会，音乐会上演出了萧泰然的《D调小提琴协奏曲》、谭盾的小提琴协奏曲《戏韵》、司徒钢的《小提琴二胡双重协奏曲》。上海交响乐团协奏，旅美指挥家水蓝指挥，小提琴家林昭亮、二胡演奏家陈洁冰担任独奏。

5月24日 上海音乐学院附小举行40周年校庆，文化部副部长艾青春、上海市副市长谢丽娟、上海音乐学院名誉院长贺绿汀、附小第一任校长姜瑞芝及各级校友来宾等500多人出席会议。

5月24日 北京市委宣传部、市政府办公厅、市音协《音乐周报》编辑部联合举办《北京组歌》座谈研讨会。会上大家一致认为“组歌”是一部思想性、艺术性兼备的佳作。

5月24日 北京音乐厅为女钢琴家倪洪进举办钢琴独奏音乐会。

5月25日 北京青年报社、中国音协、中央音乐学院在北京音乐厅联合举办“20世纪作品音乐会”之二。中央音乐学院新音乐团演出。音乐会演出了美国当代作品《新奥尔良黑人舞》、《迷人的花园》；中国作品有吴祖强等作曲、杜鸣心改编的钢琴独奏曲《红色娘子军》，李航独奏；苏聪的《第三弦乐四重奏》，向民的《弦歌》和方满的《板腔调》。指挥由美国著名作曲家和指挥家戴维·斯托克担任，并演奏了他的作品《快开场》。

5月25日 美国著名小提琴家保罗·周身麟教授、钢琴演奏家保罗·塞洛尼教授及女高音歌唱家卡门佩里顿女士应清华大学艺教中心邀请，在清华大学进行访问演出。

5月26日、27日 美国“四兄弟”演唱小组来北京、上海、武汉、广州访问演出。在北京展览馆演出两场，他们是用自弹自唱的表演形式。

5月26日 首届巴黎广东国际钢琴比赛在法国巴黎音乐学院柏辽兹音乐厅举行。主办单位巴黎国际音乐家协会，主办人是广东旅法钢琴家倪文。钢琴比赛必须弹一首广东乐曲，这在巴黎和世界都是首创，主办单位还特邀广东音乐家协会主席郑秋枫、广东钢琴学会名誉会长李素心分别担任大赛的名誉主席、艺术指导。

5月26日 著名音乐家石叔诚、傅海燕、雷岩、梁大南在北京音乐厅举行独唱、独奏名曲音乐会。

5月29日 ’96第3届沈阳国

际音乐节在沈阳音乐学院音乐厅落幕。音乐节邀请了美、德、意、奥、日、韩国等41位音乐家来沈阳参加演出和讲学活动。音乐节共演出17场音乐会,12场学术讲演。

5月31—6月1日 美国费城交响乐团应邀第三次来我国访问演出,乐团在北京人民大会堂举行两场贝多芬作品交响音乐会,指挥沃尔夫冈·萨瓦利施。

5月31日 文化部办公厅、中央电视台、中国青少年发展基金会、北京青年报社在北京音乐厅联合主办"希望工程"募捐义演音乐会。中央歌剧芭蕾舞剧院、中国音协爱乐男声合唱团、新世纪室内乐团、爱乐女室内乐团等参加了演出,义演收入捐给100名失学儿童。

5月31日—6月31日 我国旅美作曲家谭盾新创作的歌剧《马可·波罗》在荷兰艺术节上首演(此次是世界首演),总共演出4场,都由谭盾指挥。

5月 作曲家金湘民乐作品音乐会在台北国家音乐厅举行。台北市立国乐团参加演出,指挥金湘,演出了大型民族管弦乐曲《塔克拉玛干掠影》、二胡协奏曲《索》、琵琶协奏曲《瑟》。

5月 经新闻出版署批准,华乐出版社成立。该社系人民音乐出版社副牌,主要承办自费出版业务,出书范围包括各类音乐作品、音乐论著、音乐家专集、综合性音乐文集、具有研究性的音乐资料汇编、各类普及性音乐图书,以及与音乐相关学科门类的图书。

6月2日 意大利西西里交响乐团一行107人,首次来我国访问演出,指挥加布里埃尔·费罗。

6月3日—8日 美国低音提琴家克里斯托弗·布朗来我国访问讲学,在中国广播交响乐团大排演厅讲课。

6月3日 著名指挥家姚关荣应邀赴德国访问演出,指挥德国福克特交响乐团演出三场交响音乐会。

6月4日 中国电影音乐学会名誉主席、原上海音协副主席、中国音协常务理事、著名作曲家王云阶因病在上海逝世,享年85岁。

6月7日 由总政歌剧团、中国音协、中国歌剧研究会联合主办的《心弦的恋歌——王静独唱及歌剧选场音乐会》在北京保利大厦国际剧院举行。

6月8日 由小提琴丁欣、陈怡芳,中提琴苏贞,大提琴娜米拉,钢琴黄亚蒙五位知名青年女演奏家组成的重奏团在北京音乐厅举办"弦起五彩云"的弦乐与钢琴重奏音乐会。

6月9日 赴加拿大、美国留学

五年的青年小提琴家金辉，回国在北京音乐厅举行汇报音乐会。

6月9日 新加坡德明政府中学华乐团，应邀来我国访问演出。指挥郑朝吉先生。

6月11日 总政歌剧团、中国音乐学院在民族宫举办“鲍蓉毕业独唱音乐会”。鲍蓉1991年考入中国音乐学院，师从金铁林教授。音乐会演唱了民歌、中外艺术歌曲和中国歌剧选曲。

6月13日—18日 奥地利维也纳室内管弦乐团来我国访问演出，指挥菲利浦·埃特蒙特。

6月14日—18日 中华民族文化促进会主办“吕思清·世界著名小提琴协奏曲音乐周”，在北京音乐厅举行。此次音乐周吕思清与北京交响乐团、中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团合作演出。指挥分别由李德伦、谭利华、高伟春担任。

6月14日 阿塞拜疆共和国国家歌舞团应文化部邀请来我国访问演出。

6月15日—19日 中国交响乐团第一期招聘工作结束，受聘乐手82名，其中原中央乐团团员49人，占录用人员60%，外地乐手4人，从国外回国受聘者3人。受聘者在合同上签字。该团首席及各声部首席名单确定如下：

乐队首席：空缺，代理首席：刘云智；客座首席：陈允；二提首席：简蓓；副首席：郑凯林；中提琴双首席：王建民、张安祥；副首席：苏贞；大提琴首席：蒋力行；贝司代理首席：张学捷；副首席：邵世岐；长笛首席：韩国良；双簧管副首席：张正地；单簧管代理首席：樊巍；大管首席：空缺；小号代理首席：欧翠风；长号首席：空缺；圆号双代理首席：朱琨强、贾辉；打击乐首席：王向荣；定音鼓首席：空缺。

6月15日—19日 中国音乐家协会、中国戏曲音乐理论研究会在济南联合主办中国戏曲音乐国际研讨会，60多人出席会议，提交论文近100篇。

6月16日 ’96“星海杯”全国少年儿童钢琴比赛在北京音乐厅举行。一等奖6名，二等奖12名，三等奖14名，鼓励奖29名。其中一等奖获得者有：专业组的孙静威（北京），刘若莎（北京）；业余组的周丹（大连），金苑（黑龙江），王羽佳（北京），吕森玉（四川）。

6月17日—18日 中国音协广西分会在南宁召开全区器乐曲创作研讨会，30余人出席会议。会议就如何发展本地区的器乐作品，并使其形成地方特色和民族风格等问题进行了研讨。会上，还试奏了广西作曲家近期创作的新作品。

6月18—21日 中央音乐学院声歌系'96毕业生将莫扎特著名喜歌剧《女人心》首次推上北京舞台,在中央音乐学院公演。该院少年交响乐团伴奏,指挥张艺。

6月23日 青年女大提琴家张莹莹在北京音乐厅举办大提琴独奏音乐会,由中国青年交响乐团协奏。指挥李心草,小提琴首席陈允(特邀),钢琴演奏王耀玲(特邀)。

6月23日 赴美留学生韩冰钢琴独奏音乐会在石家庄市举行。

6月24日—28日 大连市旅顺口区举行第2届合唱节,分设《开幕式》、《工人之声》、《农民之声》、《卫士之声》、《校园之声》、《职工之声》、《公仆之声》、《闭幕式》八个专场演出比赛,60个合唱团参加演出。

6月27日 中国音协、中国音乐学院等八个单位在北京举办马可逝世20周年座谈会。会上,音乐界人士及马可生前友好、学生发言缅怀这位名人,从不同角度回忆并评价马可一生光辉的艺术道路及对中国音乐事业所做出的贡献。

6月28日 中央办公厅、中宣部、中组部、文化部、广电部、解放军总政治部在北京人民大会堂举办纪念中国共产党成立75周年大型文艺晚会《壮丽航程》。晚会以音乐、舞蹈为主。

6月 我国赴美留学生、低音提琴手罗龙在美国洛杉矶举行的"聚光灯奖"古典乐器比赛中,获总冠军,并获奖金5000美金。

6月 我国赴俄留学生潘依琼,在以前苏联小提琴新乐派创始人阿·雅姆波尔斯基命名的国际小提琴比赛中,获国际小提琴少年组冠军。天津音乐学院附中的刘长、李帅分别获得"国际比赛获奖者"称号和荣誉奖状。

7月1日—5日 中国音协、国家民委文宣司、中央电视台文艺中心、内蒙古自治区政协等八个单位,在呼和浩特市联合举行全国首届色拉西马头琴大奖赛。大赛期间还举行了马头琴艺术国际研讨会,中国、蒙古、日本、法国的30余位学者出席会议。宣读论文10余篇。论文就马头琴艺术在教学、演奏、创作及乐器改革等方面进行了讨论和交流。

7月1日 在第21届法国巴黎国际声乐节比赛中,中国音乐学院讲师男高音歌唱家金永哲、中央音乐学院应届毕业生女高音杨光分获男、女声组第一名。

7月2日 沈阳音乐学院举办首届民乐作品比赛,11首作品获奖,柴珏创作的民乐合奏《盛京秧歌》获特等奖,刘寒力、刘靖的民乐合奏《满乡风情》和杨娜妮的古筝曲《嫦娥奔月》

获二等奖,8首作品获三等奖。

7月2日 美国NEWSTEAD钢琴三重奏组应邀来我国访问演出,三位音乐家来自不同的国家,其中有潘洵,毕业于中央音乐学院,现赴美留学;美国小提琴家米歇尔·加曼尼斯;加拿大大提琴家萨拉·马勒。

7月4日 青年作曲家张宏兵在北京音乐厅首次举办个人吉他作品音乐会,演出了第一部中国吉他奏鸣曲和组曲。

7月5日 北京怡宁书店与中国音乐著作权协会和中央歌剧芭蕾舞剧院合作,在北京音乐厅演出"怡宁之夜——中国经典作品音乐会"。演出了小提琴协奏曲《梁祝》、钢琴协奏曲《黄河》、《春节序曲》、《红色娘子军》和《鱼美人》选曲,特邀小提琴家梁大南、钢琴家石叔诚参加演出,指挥何占豪、谭利华。音乐会票款收入按有关规定和比例向中国音乐著作权协会支付作品使用费。

7月6日、12日 中国交响乐团成功地分别在北京海淀剧院及北京音乐厅举行管乐和弦乐声部的集训汇报音乐会,指挥李心草。

7月8日 以色列总统魏兹曼应中国驻以大使王昌义的邀请,在大使馆观看了正在以色列参加第八届国际民间舞蹈节的南京艺术团专场演出。

7月8日 旅美青年指挥家楼静宇应邀来北京,与北京交响乐团合作,在北京音乐厅举行交响音乐会。

7月12日、13日 上海交响乐团在上海商城剧院,首演勃拉姆斯的宏篇巨制《德意志安魂曲》。指挥美国约翰·尼尔森,男中音独唱周正(赴美留学生),女高音独唱祝爱兰(赴英留学生),上海乐团合唱团担任合唱。

7月14日 《华夏古风——埙箏琴箫古曲名曲音乐会》在北京音乐厅举行。音乐会由杨秀明(箏)、李祥庭(古琴)、张维良(笛、箫、埙)参加演出,演奏了12首中国古代乐曲的精品。

7月14日—20日 第8届世界音乐治疗大会在德国汉堡召开,30多个国家的2400多人出席。我国以中国音乐治疗学会副理事长张鸿懿教授为团长的14人代表团出席了会议。大会展现了音乐治疗在世界范围内蓬勃发展的良好势头以及每个国家的不同特色。

7月18日—31日 第23届"哈尔滨之夏"音乐节在哈尔滨市国际博览中心开幕。音乐节中举行两项全国性的音乐活动:全国声乐比赛和全国歌剧观摩演出,来自全国32个省、市、自治区的113名选手参加复赛、决赛,评出美声组一等奖3名,二等奖5名,三等奖8名,优秀演唱奖9

名。民族组一等奖4名，二等奖5名，三等奖7名，优秀演唱奖9名。歌剧观摩演出有8台，评出优秀剧目奖和优秀演员奖等12个奖项。此外还有“哈尔滨之夏”音乐会7台，中央歌剧芭蕾舞剧院芭蕾舞团、罗马尼亚轻歌剧院参演两台节目，共有2500名演员参演，共演出20台52场。艺术节期间还召开了歌剧、哈夏音乐会等专题学术研讨会和讲学活动。最后举行了数十万哈尔滨人“庆哈夏·花车游·狂欢夜”活动。

7月18日 我国著名音乐学家、中国音乐美学学会原理事、中央音乐学院音乐学系教授何乾三因病在北京逝世，享年63岁。

7月19日 空政文工团在北京创作演出大型综合性文艺晚会《精神文明赞》。中央军委主席江泽民观看了演出。

7月20日 北京音乐厅少年室内乐团一行38人，应邀赴美国波士顿为第40届国际友好城市年会演出，并赴加拿大巡回演出。艺术总监兼指挥蒋雄达。

7月21日 罗马尼亚依昂·达契安轻歌剧院应邀来我国北京、大连、长春、哈尔滨访问演出。

7月21日 当代世界著名吉他演奏家约瑟夫·冯应邀来我国访问演出。在北京音乐厅举办独奏音乐会。

7月23日—28日 我国留学生赵静在日本兵库县举行的第2届Viva国际大提琴比赛中获第一名。

7月25日 中共优秀党员、老一辈著名歌唱家、歌剧表演艺术家李波同志因病在北京逝世。

7月26日 著名德国指挥家汉斯·赫伯特·约瑞斯应北京交响乐团邀请，在北京音乐厅指挥北京交响乐团在我国首演布鲁克纳的第三交响曲。

7月27日—31日 “中国古筝艺术交流会”成立10周年之际，北京乐器学会、北京古筝研究会及湖北、南京、杭州、沈阳、朝阳等会在朝阳联合举办’96中国古筝艺术节。艺术节由友谊赛和专家讲座两部分组成。

7月28日 中央七个艺术院团的近30位老音乐家自愿组成的“本土音乐家室内乐团”成立，并在北京音乐厅举行首场演出，指挥陈贻鑫。

7月28日 旅美青年钢琴家孔祥东专程从美国回到上海，在大光明影院举行《孔祥东——十年音乐历程》珍藏纪念磁卡首发式和签名仪式。

7月31日 原中央乐团合唱团改名为中国交响乐团附属合唱团，在北京音乐厅举行改名后的第一场演出——世界电影、经典歌曲音乐会，指挥曹丁。

7月31日 我国古代音乐文献巨著、古代声乐谱总集——《九宫大成南北词宫谱》简谱译本，由河北大学刘崇德教授试译完成，全书82卷，乐谱收有唐宋词、元曲至明清戏剧、民间歌曲、宫廷宴曲乐谱5000余首。由天津古籍出版社出版，天津音协举行书稿交接仪式。

7月 中央电视台“心连心艺术团”百余名演员为驻京坦克师近万名官兵，演出了题为《我是一个兵》的专题节目。

7月 中央音乐学院四重奏组丁欣、陈怡芳、黄亚蒙、娜木拉应邀赴美国，进行一个月的访问、演出和交流活动。

7月 中国唱片总公司与中国耀华玻璃集团公司联合制作《20世纪中华歌坛名人百集珍藏版》。

7月 贵州省召开声乐作品创作研讨会，全省50余人到会，会议讨论了本省作者的创作，还介绍了一些国内外有影响的作品，如《阿姐鼓》、《恩雅》等。

8月1日 我国旅美青年指挥家水蓝被新加坡国家交响乐团聘任为音乐总监。

8月6日 中国音协理论委员会和中国艺术研究院音乐研究所在北京国际艺苑艺术沙龙举行诸宫调演唱座谈会。首都文艺界30多人出席会议。

8月8日—12日 在马来西亚首都吉隆坡举行的'96亚洲及太平洋地区电子琴比赛(系指立式双排键电子琴)中，我国选手沈阳音乐学院青年教师朱磊获一等奖。

8月10日 贵州师大国际文化交流中心，在贵阳市举办留美学生张捷钢琴独奏音乐会。

8月12日—22日 文化部老艺术家合唱团为纪念长征60周年在贵州省进行演出。

8月14日 中国音乐家协会会员、旅美著名古筝演奏家张燕女士，因病在美国逝世。

8月15日 爱乐女乐团在北京音乐厅举行第二期交响作品音乐会，指挥郑小瑛，演出了张丽达的《茫谐》、徐振民的《雪里梅园》等。

8月17日 英国指挥家斯坦姆应邀赴上海与上海交响乐团合作举办音乐会。

8月21日 北京怡宁书店与中央歌剧芭蕾舞剧院合作，在首都剧场演出“怡宁之夜——永生的黎国荃”音乐会。

8月22日 中国音协、音乐周报社、南京市文联在南京联合举办《世纪之声》征歌发奖大会。全国各省、市、自治区18000余首作品参赛，10首获一等奖，50首获二等奖，200首

获三等奖。

8月23日 四川音乐学院附中学生吴驰在北京音乐厅举行“爱之梦”李斯特钢琴作品独奏音乐会。

8月24日—30日 芬兰卓越合唱团应邀来我国访问演出，指挥希波·马尔图。

8月25日—29日 在毛泽东同志《同音乐工作者的谈话》发表40周年之际，北京音协召开《具有中国特色音乐文化建设学术座谈会》，音乐理论家、词曲作家近20人出席会议，与会者就艺术基本原理的共同性与表现形式的多样化，中西关系，继承与创新的关系以及21世纪音乐文化的趋向等问题进行了讨论。

8月26日 中央歌剧芭蕾舞剧院赴内蒙锡林郭勒盟举行“心连心·草原情”——送文化下乡活动。

8月30日 中国电影乐团交响乐团与德国萨尔州国家歌剧院指挥家增田宏昭先生合作，在北京民族宫剧场演出交响音乐会。

8月30日—9月3日 为纪念红军长征胜利60年，《长征组歌》在北展剧场上演，由北京军区战友文工团演出。

8月31日 北京交响乐团在八达岭长城，举行北京日报长城之夜交响音乐会，指挥谭利华。

8月下旬 四川音乐学院附中初二学生朱小铭，在德国艾特林根国际钢琴比赛中获16岁以下组第四名。

8月 为纪念红军长征胜利60周年，由海军政治部主办，海政歌舞团演出的歌舞晚会《红军之歌》在北京举行。

8月 现任美国圣安东尼奥交响乐团低音提琴演奏家陆元雄(原上海音乐学院毕业，曾在上海交响乐团工作)，应邀赴上海与上海交响乐团合作演出德拉戈内蒂的低音提琴协奏曲，还在上海音乐学院、大连、辽宁讲学。

8月 我国著名钢琴家刘诗昆创办与主理的“北京刘诗昆钢琴艺术中心”和“天津刘诗昆钢琴艺术中心”开幕。这两个“中心”都是经销钢琴的琴行与教授钢琴的钢琴学校的联合体。中国著名钢琴教授周广仁、李琪芳、杨峻、郭志鸿分别任中心的艺术顾问，教学顾问、艺术总监和副校长。聘中央音乐学院的钢琴教师任教。

8月 在意大利举行的“阿莱佐国际复调合唱比赛”中，中央乐团少年及女子合唱团分获女子民歌合唱一等奖和少年组复调合唱二等奖，指挥杨鸿年。

8月 北大附中管乐团应邀赴香港参加了“’96亚太地区管乐协会第9届年会”，全团78人，参加了香港的演出比赛活动。另外还到深圳、广州

参加了交流演出活动。

8月 广州芭蕾舞团在广州上演新作——独幕民族芭蕾舞剧《洛神》，作曲杜鸣心。

9月1日—10月2日 苏格兰艺术节在北京举办，艺术节期间，举办了女中音克莉斯蒂娜·凯恩思演唱会，尼尔斯顿地区风笛乐队阿利·贝恩和“湖边伙伴”乐队参加演出。

9月1日、15日 上海广播交响乐团特邀美国著名指挥家莫莱斯·普瑞斯来上海与该团合作演出。

9月3日 我国著名男中音歌唱家袁晨野赴美国马里兰州巴尔的摩市皮博迪音乐学院攻读艺术家证书学位。

9月3日 ’96全国青少年珠江钢琴比赛，在北京音乐厅落幕并举行颁奖、获奖音乐会。音乐会由青年组的第一名居觐和少年组的第一名宋思衡演出，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐队担任协奏，谭利华、高伟春指挥。

9月4日、5日 爱乐女乐团在北京音乐厅首演莫扎特的《安魂曲》，这是爱乐女乐团告别观众演出的最后曲目，指挥张培豫。

9月6日 著名歌唱家刘淑芳在北京海淀剧院举办专场独唱音乐会，钢琴伴奏刘晓桦。

9月6日、7日 中国交响乐团在北京世纪剧院亮相，并拉开该团1996—1997音乐季序幕，指挥陈佐湟，钢琴独奏郎朗，领唱傅海燕、许晶、李初建等。国家主席江泽民观看了演出。

9月7日、8日 为纪念毛泽东逝世**20**周年，北京音乐厅、海淀影剧院分别举行《革命人永远是年轻怀念歌曲》音乐会，中央民族乐团演出，演唱了20余首合唱、独唱歌曲，指挥胡炳旭。

9月8日 在保利大厦现场目睹法国画家吉拉尔德·艾科诺莫斯在近50分钟的《黄河大合唱》的演出中，绘出一幅长10米、宽2米的油画。音乐会由中国交响乐团附属合唱团、中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团与合唱团、中国广播交响乐团与合唱团联合演出，指挥李心草、曹丁。

9月10日 中国青年交响乐团在北京音乐厅演出里姆斯基—柯萨科夫根据《一千零一夜》故事集写成的交响组曲《天方夜谭》，指挥俞峰。

9月10日 中国音协会员、中国国民党革命委员会党员、江西文艺学院教授熊乐忱，因病在南昌逝世，享年87岁。

9月13日 法国著名吉他演奏家奥·夏森，应邀来我国访问演出，在北京音乐厅举行独奏音乐会。

9月14日 中国音协、中国音乐学院等八个单位在北京音乐厅联合

举办《马可经典作品音乐会——纪念马可逝世20周年》。演出了马可的20余首代表作。

9月14日 北京文联、北京音协在北京举办儿童歌曲新作试唱会，由中央电视台银河艺术团合唱队试唱了31首作品。

9月15日 我国第一所中日合办的钢琴调律专科学校在南京成立，全名为"南京艺术学院附属钢琴调律专科学校"。

9月16日—18日 第2届中国满族音乐文化学术研讨会在河北省承德市召开，来自全国的近60名学者、专家出席会议，发表论文40余篇，课题分四部分进行讨论，其中有满族的萨满音乐、清代宫廷音乐、说唱音乐及民歌。

9月17日 日本卡西欧计算机株式会社向中央音乐学院赠送9台总价值近20万元人民币的电子数码钢琴，捐赠仪式在中央音乐学院进行，该院副院长王次炤和日本卡西欧计算机株式会社的代表等参加了捐赠仪式。赠送仪式后，中央音乐学院学生居觐用卡西欧的AP—50电子数码钢琴进行了表演。

9月19日—10月15日 澳大利亚室内乐团应邀来我国北京、天津、广州、佛山举行访华巡回演出。

9月20日 通俗唱法歌星韦唯独唱音乐会在北京首都体育馆举行，音乐会上演唱了19首作品。

9月20日—23日 荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团应邀来我国访问演出，在上海体育馆、北京人大会堂和北京世纪剧院演出交响音乐会，指挥夏伊，钢琴独奏马丽亚·诺昂·皮尔斯，大提琴独奏由旅居海外的中国大提琴演奏家担任。

9月20日 上海民族乐团在华东师范大学举办"民乐会知音——'96高校展演活动"开幕式和展演活动。在为期一个月里该团为60所大专院校进行演出和讲座活动。闵慧芬、俞逊发、龚一、曹燕珍、张鸣杰、顾冠仁和周成龙分别举行了不同内容的讲座。

9月20日—22日 第1届世界民族音乐学术研讨会在北京中央音乐学院召开，来自中国、中央、上海、武汉、西安等音乐学院和福建师大艺术学院、云南艺术学院、中国艺术研究院音乐研究所及音乐出版部门的近40位专家、学者出席会议。研讨会中心议题是"世界民族音乐与中国"，研讨范围涉及亚洲、非洲、拉丁美洲及欧洲等各国民族音乐，会议旨在对世界各民族音乐作客观、整体研究的同时，考查世界各民族音乐发展的历史渊源及文化背景，并从比较方面的学术研究状况做进一步的探讨。

大会还商议了世界民族音乐学会的成立,通过了学会章程。

9月21日—23日 中国传统音乐学会首届中青年论文评选揭晓,一等奖2名,二等奖6名,三等奖9名。

9月22日 为纪念中国工农红军长征胜利60周年,中国名人垂钓俱乐部与北京电视台等单位在北京中国大剧院联合举办《长征万岁》大型专场文艺晚会。晚会以交响音诗《红旗颂》和歌舞《共和国的旗帜》开场,老歌唱家们演唱了《红军歌曲联唱》,还演出了舞剧《红色娘子军》片断和《长征组歌——红军不怕远征难》。

9月22日 台湾著名诗人、诗词作曲家蔡肇祺先生的《诗乐情深——蔡肇祺诗词歌曲作品音乐会》在北京民族文化宫礼堂举行。音乐会由大型管弦乐队配以民族色彩的乐器伴奏,李元华、姜家锵、杨洪基等参加演出,合唱由中央民族乐团合唱团演唱。

9月22日 中国共产党员、中国艺术医学协会副会长、文化部科技委员会委员、中央音乐学院嗓音研究中心主任医师、我国著名嗓音医学专家冯葆富同志因病在北京逝世,享年70岁。

9月22日 吉他艺术家陈志应邀赴法国巴黎音乐学院讲学一个月,被该院聘为古典吉他客座教授。他的学生王雅梦也应邀在法国国家电台主办的第27届巴黎国际吉他艺术节上举办个人独奏音乐会。此后,陈志还赴意大利担任世界著名的第29届亚力山大国际吉他比赛评委,并赴西班牙巡回讲学和演出。

9月23日 中央民族歌舞团女高音歌唱家方明独唱音乐会在北京音乐厅举行。

9月23日—28日 在法国图鲁兹举行的第41届图鲁兹国际声乐比赛中,上海音乐学院青年教师廖昌永获男子组第一大奖。

9月24日 中国对外演出公司主办,中演文化娱乐公司承办,首次在中国举办的以严肃音乐为主题的国际性音乐活动——"紫禁城音乐节"在北京举行。来自芬兰的男中音歌唱家约尔玛·许尼宁和钢琴家拉尔夫·哥道尼、以色列耶路撒冷弦乐三重奏组、奥地利杰西三重奏组、西贝柳斯音乐学院青年艺术家、中国青年一代艺术家孔祥东、胡坤、谈龙建等参加了演出。

9月24日 中央音乐学院举办庆贺廖辅叔先生90华诞暨从事音乐教育66年纪念活动。会议由该院音乐研究所主持,60多人出席会议,大家一致认为廖先生是一位为中国音乐史研究奠基铺路,开创能够使后辈

充分发挥才智的“后学之路”的学者，是音乐界不多见的学贯中西学识渊博的学者，是一位有教育家优秀品质的学者。

9月25日　中国音乐家小组李小刚（扬琴）、周耀锟（二胡）、邱大成（古筝）、潘娥青（琵琶）、龚小妹（民歌），应邀赴日本进行为期两个月的演出活动。

9月25日　我国旅美作曲家谭盾获第4届“格伦·古尔德国际音乐大奖”，颁奖仪式在加拿大国家广播电台举行，仪式之后，谭盾指挥加拿大国家广播乐团演出了他新近创作的《钢琴协奏曲》。

9月27日　总政歌剧团举行40周年团庆，该团五任团长、老艺术家畅谈该团共创辉煌所走过的道路。座谈会后，获奖演员举行了汇报演出，潘淑珍、黄华丽、孙丽英、戴玉强、孔文慧、张建平、阎俊茹、杨华等参加了演出。

9月29日　澳大利亚青少年音乐家代表团应邀来我国北京音乐厅举行访华音乐会。代表团由12位9岁至16岁的小钢琴演员组成，他们还到上海、西安访问演出。

9月30日　北京交响乐团庆祝建国47周年在北京音乐厅举行交响音乐会，指挥谭利华，小提琴独奏盛中国（特邀）。

9月　贵州省青年联合会和贵州音协为旅居比利时的小提琴演奏家龚汉祥、歌唱家杨晓萍在贵阳举办独奏、独唱音乐会。

9月　著名钢琴家殷承宗被南京大学授予兼职教授，为该校师生作了反映其艺术生涯的报告《我与“黄河”》。

9月　中国音协、中国戏曲音乐研究会等在北京主办《中国戏曲音乐国际研讨会》暨第四届年会，进行了中国戏曲音乐论文、论著评奖，评出论文奖一等奖8名、二等奖18名、三等奖15名，论著奖一等奖3名、二等奖2名。

10月3日　从莫斯科国立音乐学院完成研究生学业的青年钢琴家潘洵回国，在北京音乐厅举行归国任教钢琴独奏音乐会。

10月4日　中国电子琴学会、中国电子音响工业协会、中国乐器协会、上海华新电子电器总厂在北京联合举办华星电子琴事业发展研讨会，通过现场演奏，与会专家对华星H—6000型电子琴给予肯定，认为此琴融合了最新的计算机科学、数字音源技术和精湛的音乐编排，具有符合国际MID标准的音色配置。

10月6日—11日　为纪念长征胜利60周年，经文化部批准，中国合唱协会、中华老年报社等单位在北京

联合举办光辉的历程——《晚霞情》美华杯老年人合唱节。来自全国30个省、市、地区的56个合唱团3000多位老将军、老干部、老科学家和文学艺术家参加，在海淀剧院举行了8场音乐会，在北京人民大会堂举行了闭幕式。评出了青松奖、翠竹奖、红梅奖和兰花奖。

10月7日 新加坡著名歌唱家林丽在北京音乐厅举办《中国，您好》独唱音乐会。演唱了世界名歌剧咏叹调、优秀艺术歌曲，此外还演唱了几首中国艺术歌曲，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团伴奏，指挥胡炳旭。

10月8日—10日 维也纳爱乐乐团应邀来北京访问演出，10月9日在北京世纪剧院进行首场演出，10日在人民大会堂演出，指挥祖宾·梅塔。

10月初 四川17岁的女钢琴手陈萨在英国利兹国际钢琴比赛中获第四名，英国广播公司(BBC)青少年综合性电视节目邀请陈萨到电视台亮相，向英国观众介绍这位比赛中获奖的中国少女钢琴明星。

10月初 为纪念我国老一辈无产阶级革命家、著名诗人萧三诞辰100周年，中国文联、中国作协、中国音协等单位发起并主办的“我们没有忘记”音乐诗歌朗诵会在北京举行。

10月12日 为纪念莫扎特诞生240周年，北京音乐厅少年室内乐团在北京音乐厅演出莫扎特作品专场音乐会。

10月12日 新加坡钢琴演奏家林晶晶来我国北京访问演出，在北京音乐厅举行钢琴独奏音乐会。

10月12日 中国文联主办，中国音协、江苏潇翔集团有限公司承办九九重阳敬老音乐会在北京世纪剧院举行。音乐会上，演出了75岁以上的中国音协第四届领导人贺绿汀、吕骥、孙慎、时乐濛、周巍峙、赵沨、瞿维、李焕之、瞿希贤、沈亚威的作品。

10月13日 天津交响乐团免费为作曲家演奏、北京音乐厅无偿提供场地的音乐会——李刚作品交响音乐会暨研讨会在北京举行。音乐会演奏了李刚近年来的作品管弦乐组曲《西藏风情》、《第一钢琴协奏曲》、《降B大调第二交响曲》。音乐会后音乐家们对作品展开了研讨。

10月14日 中央民族乐团音乐厅正式启用，启用式上，乐团向听众展示了该团赴澳门演出的全部节目。

10月14日—26日 中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团赴澳门参加第10届澳门国际艺术节演出。该团在艺术节期间，与各国艺术家合作演出了两场著名歌剧《托斯卡》，特邀意大利指挥家帕伦堡指挥，此外还独自演出了一场交响音乐会。

10月15日—25日 沈阳音乐

学院教授、琵琶演奏家刘刚应邀赴韩国访问演出。特邀吉林省歌舞团指挥家权泰成执棒。

10月18日 北京市委宣传部、音乐周报、首都精神文明建设委员会等单位在北京保利大厦剧场举办“文明之声”音乐会，中国少年交响乐团参加演出，钢琴独奏缪宁博(中央音乐学院附中学生)，指挥张艺。

10月18日、19日 中国交响乐团分别在北京音乐厅、海淀剧院推出演出季第二台音乐会。由旅美青年指挥家水蓝指挥，旅美青年小提琴家王峥嵘应邀参加演出。

10月19日—30日 中央民族学院音乐系教师金光日(单簧管)、崔锦兰(钢琴)应邀赴韩国访问演出。

10月19日 ’96第10届“全国广播新歌”征评揭晓，在湖北宜昌举行颁奖会，其中15首获金奖，20首获银奖，30首获铜奖。

10月20日 文化部、解放军总政治部主办的大型音乐舞蹈史诗《伟大的长征》在北京人民大会堂演出，史诗由上篇《红军不怕远征难》、下篇《继往开来新长征》组成。江泽民等国家领导人观看了演出。

10月中旬 南京军区政治部前线歌舞团受纪念长征胜利60周年大型系列活动组委会委托，创作编排了大型音舞诗画晚会——《长征·世纪丰碑》，在北京、上海、广州、南京演出。晚会通过音乐、舞蹈、歌曲、美术等综合艺术形式表现，共分《序》、《血色红星》、《赤子血魂》、《百里杜鹃》、《草地火种》、《红军万岁》和《尾声》等七部分组成。

10月23日—26日 ’96北京当代音乐周在北京举行。特邀意大利著名当代音乐家和ARS、LUDC现代乐团，与中国同行共同参加演出和学术交流活动。音乐周演出了二台音乐会并做了五场专题学术报告。

10月24日 北京交响乐团一行93人应邀赴韩国访问演出，指挥谭利华。此行为北京与汉城两个友好城市的交流活动。

10月26日、27日 为纪念奥地利伟大作曲家安东·布鲁克纳逝世100周年，奥地利布鲁克纳交响乐团首次来我国访问演出。在北京音乐厅和北京展览馆剧场演出两场大型交响乐音乐会。指挥马丁·西格哈特，该团由110位音乐家组成。

10月26日 上海音乐学院小提琴教授郑石生先生，在上海音乐厅举行小提琴独奏音乐会，演奏了13首中外小提琴名曲。

10月27日 克罗地亚共和国萨格勒布独奏者室内乐团一行15人应邀来我国访问演出。

10月28日—11月2日 第6届

“蓉城之秋”音乐会由四川省文化局、音协联合主办，在成都锦城艺术宫举行。共演出了8台节目，其中有旅美青年钢琴家刘忆凡钢琴独奏音乐会、四川音乐学院综合音乐会、四川省歌舞剧院歌剧《土命丫》和综合音乐会、成都军区战旗歌舞团的音诗画《七彩西南》、攀枝花市歌舞团演出的攀枝花之歌音乐会、来自各企业优秀歌手组台演出的“企业之花”音乐会，凉山彝族自治州歌舞团演出的《红披毡之舞》是彝族青年舞蹈家吉布·阿鸽舞蹈专场。其间，在成都市群艺馆美展厅举办了音乐家画展。

10月下旬 中国音乐剧研究会会长邹德华为团长的《秧歌浪漫曲》演出团赴香港参加第16届亚洲艺术节，在香港文化中心大剧院演出中国大型民族音乐剧《秧歌浪漫曲》。

10月 为纪念红军长征胜利60周年，大型电视音乐史诗片《长征组歌》由峨眉电影制片厂摄制完成，共10集，以每首歌为一集，每集20分钟。

10月 由北京市委宣传部、文化部艺术局、北京青年报社、北京音乐厅联合主办北京音乐厅学生艺术欣赏课系列音乐会，从10月开始每周六下午2点演出，音乐会有《世界著名歌剧序曲音乐会》、《前苏联及东欧歌曲珍品音乐会》、《世界电影经典音乐会》等，演出采用边演出边讲解的形式。

10月 在北京星海乐器有限责任公司举办的第26届全国乐器定货会上，北京钢琴厂推出该厂与日本罗兰公司研制成功的新型数码电钢琴。

10月 “月光下的冲动——’96国际巨型钢琴交响音乐会”在广州举行，50位中美钢琴家联手弹奏25台三角钢琴，美国钢琴家、指挥家科萨指挥。

10月 中国煤矿文工团在保利大厦国际剧院推出大型歌舞诗剧《日出印象》，该剧分为序幕《夸父追日》、第一卷《太阳之子》、第二卷《太阳和树》、第三卷《太阳酒歌》、第四卷《太阳主题》及尾声《日出印象》。

11月1日、2日 俄罗斯指挥家罗日杰斯特文斯基应邀来我国，与中国交响乐团合作，在北京保利大厦和北京音乐厅举行交响音乐会。

11月2日、3日 由中国文联、中国光彩事业促进会、中唱总公司等六单位联合发起主办的纪念《国际歌》、《革命烈士诗抄》朗诵演唱会在北京首都剧场举行。晚会以《国际歌》为主题，朗诵《革命烈士诗抄》中节选的10余首诗歌。由我国著名朗诵艺术家李默然、周正、方明、苏民、方舒、林中华、白慧出演；歌唱部分由程志、殷秀梅、邓玉华、张积民等及爱

乐男声合唱团担任。

11月2日、3日 无锡市歌舞团来北京演出舞蹈诗《太湖鱼米乡》,作曲马熙林、王威、张声一。舞蹈诗由序幕《杨柳春》、《渔夫梦》、《芦花情》、《太阳雨》、《稻穗娘》、《金秋鼓》和《尾声》组成。

11月2日—10日 中央歌剧芭蕾舞剧院声乐指导雷克庸赴日本出任第1届静冈国际歌剧比赛评委。

11月3日 中国对外演出公司主办、中演文化娱乐中心承办,来自意大利的世界级小提琴大师萨尔瓦多·阿卡多独奏音乐会在北京举行。

11月4日—8日 中国音协、首都师大、济源市政府共同主办'95学校音乐教育展望研讨会在河南济源市召开,来自全国的高师、中师及中小学音乐教师60余人出席会议。会议为落实《全国艺术教育总体规划》及《关于全国艺术师范发展与改革的意见》进行了研讨,代表们参观了23所中小学校的音乐教学。

11月5日—9日 '96双星全国青少年钢琴比赛在青岛举行,这是第一次全国性中国钢琴作品的演奏比赛,31名选手分别演奏了《浏阳河》、《翻身的日子》、《涛声》、《多耶》等40多部中国钢琴作品。

11月6日 首届中国音乐作品版权拍卖会在西安举行。11月3日在西安音乐学院礼堂举行部分参加拍卖并已有竞卖意向的作品音乐会。其中有赵季平、鲁日融的民族管弦乐《长安社火》、罗忠镕的钢琴组曲五首五声音阶《前奏与赋格》、蒋祖馨的钢琴组曲《庙会》、石夫的《牧马之歌》《娃哈哈》、刘炽和贺敬之的《翻身道情》、刘文金的二胡协奏曲《三门峡畅想曲》、朱践耳与焦萍的《唱支山歌给党听》、陈钢与何占豪的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》等作品。

11月6日 文化部中国演出管理中心、中国广播交响乐团、北京音乐厅联合主办"中日音乐文化交流——松下功现代交响作品音乐会"。音乐会上演出了松下功的《线样的时刻Ⅲ》、《线样的时刻Ⅱ》、《羽衣的舞》、《飞天游》。音乐会上还演奏了我国著名作曲家金湘的《冥——为笛子和交响乐队而作》。由中国广播交响乐团演奏,松下功、金湘指挥,特邀日本钢琴家土屋律子、旅日笛子演奏家王明君、青年打击乐演奏家刘瑛参加演出。

11月8日 作曲家石夫第四部歌剧《阿美姑娘》在厦门首演,该剧描写了台湾阿美族在60年前与日本侵略者抗争的故事。

11月9日 中国音协爱乐男声合唱团在北京音乐厅举行欧美歌曲与民歌珍品音乐会,指挥杨鸿年、徐

锡宜。杨鸿基、程志、张积民、潘淑珍等歌唱家也参加了演出。

11月9日 中央民族歌舞团朝鲜族男高音李成柱作词作曲演唱会在北京民族文化宫剧场举行。音乐会上李成柱用美声、民族、通俗三种唱法演唱，演唱会由《长白山的情愫》、《梦里情怀》、《跨世纪的歌声》三部分组成。

11月10日 少年钢琴家郎朗在北京音乐厅举行赴美学习前的独奏音乐会，音乐会上演奏了肖邦的24首练习曲，并特邀赵屏国教授担任作品的现场讲解。

11月10日 在日本宾松市举办的静冈国际歌剧比赛中，我国选手总政歌剧团男高音戴玉强获第二名，中央音乐学院女中音杨光、中央歌剧芭蕾舞剧院 女中音王蕾和西安音乐学院的男高音丁毅分获优胜奖。此次赛事第一名、第三名空缺。

11月11日—14日 我国选手王雅梦在第四届西班牙"克莉斯蒂娜公主杯"国际吉他大赛中获第二名。

11月13日 "爱乐女"乐团死而复生，在北京音乐厅举办了复出首演音乐会。该团从自愿者组成的业余队伍，变成了一个民营的艺术职业乐团。

11月14日 中央音乐学院声歌系副教授王宪林在北京音乐厅举办他留学回国后的第四场独唱音乐会，音乐会特邀留美归国任教的青年教师杨晓萍同台演出。

11月14日 中国共产党党员、著名作曲家、音乐教育家、中国音乐家协会理事、上海音乐家协会常务理事、上海音乐学院原作曲指挥系主任邓尔敬教授因病在上海逝世，享年79岁。

11月15日 我国歌唱家田浩江与世界著名歌唱家多明戈在美国华盛顿演出歌剧《瓜拉尼人》，我国驻美大使李道豫和夫人观看了演出，并设宴招待了演员们。

11月17日 中国少年交响乐团在北京音乐厅举行交响音乐会，指挥张艺，少年钢琴家郎朗、女高音李媛媛参加了演出。

11月20日 由世界五大洲40多个国家音乐家组成的国际爱乐交响乐团来我国访问演出。担任指挥和钢琴独奏的是该团的创办者之一尤斯图斯·弗兰茨先生。

11月22日 中央音乐学院举行民乐系建系40周年庆祝活动。

11月23日 为迎接香港1997年回归祖国，河北吹歌艺术团应邀赴香港进行为期半年的艺术交流演出。团长傅锡芬。

11月24日—28日 在世界经典歌剧《图兰朵》问世70周年之际，

中央歌剧芭蕾舞剧院在保利大厦国际剧院再度公演。导演徐晓钟、陈大林，指挥由高春林和日本指挥家大町阳一郎担任。主演有王霞、季小琴、黄越峰、戴玉强、幺红、马梅。

11月29日 解放军军乐团在北京保利大厦剧场演出舞曲、进行曲名作音乐会“蓝色多瑙河”。

11月29日 台湾长笛演奏家杨毓伦应邀在上海交响乐团主办的锦江小礼堂周末室内乐音乐会上，演出了法国作曲家儒尔·穆凯的长笛奏鸣曲《潘神的笛子》。

11月29日、30日 由文化部教育司、中国交响乐发展基金会主办，广东省国际文化传播有限公司承办，中央音乐学院协办的'96全国钢琴协奏曲比赛在中央音乐学院揭晓。6位选手获奖，其中中央音乐学院3名，上海音乐学院2名，四川音乐学院1名，评委会主任周广仁为纪念恩师丁善德逝世一周年，自己拿出1200元美金，为本次比赛特设“丁善德纪念奖金”，奖励每位获奖者200美元，在北京音乐厅举行获奖者音乐会和发奖仪式。

11月30日 中国广播合唱团在北京保利大厦剧场演出“红军不怕远征难”名歌合唱音乐会。指挥关序，主持人虹云、曹山。

11月 '95国产电影音乐评奖活动在上海举行，这是首次举行的单独为电影音乐评奖活动。

11月 天津广播电视艺术团上演大型声乐套曲《抗洪组歌》，作品由《暴雨之夜战洪峰》、《水库抒怀》、《水的诉说》、《赞颂抗洪新英豪》四个乐章组成。作词万卯义、作曲万卯义、张长庚、孙履端、张贺华。

12月1日—31日 上海举办音乐舞蹈月，17个文艺团体演出28台节目。其中有：获“五个一工程”歌曲奖等三项大奖的交响合唱《中国，我可爱的母亲》，歌颂孔繁森声乐作品演唱会，上海交响乐团在中国首演布鲁纳《第三交响曲》，以色列卡梅塔“女子弦乐团”《芝加哥独唱家独奏家小组音乐会》、芝加哥音乐家与上海交响乐团合作举办的音乐会等。

12月2日—6日 由文化部社文司、广东省文联、中国合唱节协会主办，广东省音协、顺德市人民政府共同协办的'96中国合唱节在广东省顺德市举行。来自全国各地的32个合唱团参加演出，其中台北广青合唱团和澳门合唱团为表演演出，30个合唱团分获金、银、铜奖。

12月3日 中国国际广播电台开播55周年纪念日，当晚在民族文化宫大剧院演出一台中外名曲“庆典音乐会”，音乐会由中国广播交响乐团演出五大洲13个国家的名曲，以

及作曲家陈春光为国际台台庆创作的管弦乐作品《中国之声》。

12月5日 迎接“'97香港回归”音乐作品评奖在京揭晓。朱践耳创作的交响诗《百年沧桑》获惟一的金奖，奖金10万元；15部作品分获管弦乐、交响合唱作品银奖，奖金6万元；铜奖4万元，优秀奖2万元，入选奖1万元；声乐作品金奖空缺，30首作品分获银奖3万元，铜奖2万元，优秀奖1万元和入选奖5000元。

12月6日、7日 中国交响乐团推出《亚洲音乐家音乐会》（系列）第一套曲目，在北京音乐厅演出了江文也的《台湾舞曲》、郭文景的笛子协奏曲《愁空山》、穆索尔斯基的《图画展览会》等，指挥台湾指挥家陈秋盛，笛子独奏戴亚。

12月6日 旅法定居的美籍华裔青年钢琴家裘元朴来我国访问演出，在中央音乐学院礼堂举行独奏音乐会。

12月6日 中音电子艺术设备公司与日本雅马哈公司联合举办我国首次MIDI音乐作品大赛揭晓，参赛的150首作品中有30名作曲家的作品获奖。

12月7日 '96中国交响音乐年闭幕式在上海举行，上海交响乐团举办闭幕演出，指挥陈燮阳。

12月7日 中国音乐学院青年教师金永哲在第3届西班牙国际声乐比赛中获第一名。

12月8日 新加坡文殊中学华乐团与中央音乐学院附中少年民乐演奏者在北京音乐厅举行一场“琴韵传情”联谊音乐会。

12月8日 应文化部邀请，以色列女子室内乐团（该团演员全部来自前苏联），来我国访问演出，在北京音乐厅演出室内音乐会，指挥：米纳罕·尼本豪斯。

12月11日 苹果电脑音乐中心在北京成立，音乐家吴祖强、苹果电脑亚太地区总经理戴怀宗及首都音乐界、电脑界300人参加了大会。该中心是苹果电脑公司和天琴公司、太阳海公司协同建立的开发和研究机构。

12月11日—16日 第3届亚太民族音乐学会在泰国马哈沙拉堪召开。会议主题是民族音乐的交流与融合，100多位专家学者出席会议，我国民族音乐学家王耀华、毛继增出席了会议。

12月11日—14日 文化部外联局、中央电视台文艺中心、中国儿童基金会及北京女艺术家联谊会，在北京联合主办“国际音乐比赛获奖艺术家1997新年音乐会”。此音乐会同时为支持妇联“春蕾计划”——救助失学女童义演。

12月12日　挪威奥斯陆爱乐乐团应邀来我国访问演出，指挥特邀俄罗斯指挥家亚历山大·拉扎列夫。

12月13日　中国交响乐团音乐总监陈佐湟在北京音乐厅推出第一套室内乐音乐会，演奏了海顿的《第六交响曲〈早晨〉》、巴赫的小提琴、双簧管协奏曲(BWV·1060)、莫扎特的《第36交响曲》，小提琴独奏刘云志，双簧管独奏张正地。

12月15日、16日　应中国对外演出公司邀请，由中(中央民族乐团)、日(日本音乐集团)、韩(韩国国立国乐管弦乐团)三国音乐家组成的亚洲乐团分别在北京音乐厅、北京海淀剧院举行大型中日韩民族音乐会。该团由66名音乐家组成，中国的二胡、琵琶、扬琴、锁呐，日本的三味线、古筝、尺八和打击乐，韩国的伽耶琴、奚琴、牙筝、笛子等27种民族乐器，共同演奏了中国的《山民舞》、《茉莉花》；日本的《鄙歌》、《传传哮》；韩国的《南道阿里朗》、《船歌》等。

12月16日—20日　中国文联第六次全国代表大会在北京召开，作曲家周巍峙当选为新一届文联主席，才旦卓玛等22人当选为副主席。

12月17日　由110人组成的新加坡南洋艺术学院狮城华乐团应邀来我国访问演出，在北京音乐厅举行音乐会，指挥郑朝吉。

12月20日　北京音乐厅推出'97新年音乐周，共13场不同风格的音乐会，以交响乐为主的音乐会5场，其中有“金湘民族交响乐作品音乐会”演出了金湘的民族交响序曲《新大起板》OP.60(1996)、二胡协奏曲《索》OP.55(1995)、琵琶协奏曲《瑟》OP.52(1994)、民族交响音画《塔克拉玛干掠影》OP.38(1987)、民族交响组歌《诗经五首》OP.37(1987)。“怡宁之夜午夜钟声音乐会”、“铃儿响叮当新年中外名歌童声合唱音乐会”、“诗人与农夫新年交响音乐会”、“施特劳斯作品专场新年交响音乐会”、“中央歌剧芭蕾舞剧院'97北京新年音乐会”、“小夜曲精品音乐会”、“新年音乐会——民族音乐专场”、“东方歌舞团专场音乐会”。

12月21日　欧美同学会在北京总部举办新春联谊会，我国第一位钢琴博士、留俄钢琴家卞萌，国际声乐比赛获奖者杨光和施佳参加了演出。

12月23日　中央音乐学院举办西班牙钢琴作品音乐会，纪念德法雅诞辰120周年，青年女钢琴家卞萌率其弟子及钢琴系学生参加演出。

12月24日　由海军政治部主办、海政歌舞团及部分基层官兵创作的大型晚会“在洒满阳光的航道上”在北京上演。晚会由《光荣起航》、《走向深蓝》、《迎接辉煌》三篇组成。

中央军委主席江泽民和其他军委领导观看了演出。

12月25日 著名男高音歌唱家吴雁泽和夫人钢琴家林西琳在清华大学举行独唱音乐会。

12月26日 总政歌舞团合唱团在北京举行汇报音乐会，指挥刘云厚。

12月28日 著名指挥家、作曲家、中国现代民族管弦乐队创始人之一、中国音协常务理事、民族音乐委员会副主任、中国民族管弦乐学会会长、中国广播艺术团艺术指导、首席指挥彭修文因病在北京逝世，享年66岁。

12年31日 北京市首次"'97北京新年音乐会"在人民大会堂举行。中国交响乐团附属合唱团、中央歌剧芭蕾舞剧院、北京交响乐团等五个专业团体组成200人的合唱队和160人的交响乐队参加演出，指挥严良堃、谭利华，小提琴独奏吕思清，钢琴独奏石叔诚。北京市领导尉健行等出席观看了演出。

12月 北京教育学院音乐教师黄文胜在第一届亚太口琴节暨锦标赛上获半音阶口琴项目第一名。

12月 在美国康州举行的"黑达·赫尔曼斯"国际青年艺术家大赛的钢琴专项比赛中，我国赴美留学生董镒获第一名。

12月 中国民族声乐学会在中国人民大学举办经典歌剧荟萃演唱会，王立民、陈小琴、林金元、李元华、柳石明、杨久红等演员参加演出。

12月 南京师大音乐系青年古筝演奏家王珊应邀赴日本访问演出。

12月 著名歌唱家黄英与日本SONY签约，在1996年推出与此公司合作的激光唱片，伦敦交响乐团伴奏，指挥康伦。还与世界著名男高音多明戈和国际流行乐手米高·保顿合作参加了今年维也纳圣诞音乐会演出。

12月 上海音乐家协会举行第六届代表大会，上海音乐学院桑桐教授当选市音协主席，吕其明、陆在易、闵惠芬、杨立青、何占豪等为副主席。

12月 '96广东国际广播博览会在广州举行，博览会举行了国际音响唱片大展、《21世纪广播与音乐》学术交流会、国际著名DJ演示会、《古典新空间音乐会》、《粤港流行新世纪音乐会》、《音乐与和平》广播音乐节目展播和评比等活动。山西和广东人民广播电台、德国之声广播电台获"国际广播音乐节目"金奖，中央人民广播电台获"国际广播音乐节目最佳音响制作奖"。

1996 年度地方音乐新闻

广西壮族自治区 1996 年度地方音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　闻　内　容
一	农历三月三日	举办广西国际民歌节。
二	5 月 17 日	广西音协召开全区歌曲创作研讨会。
三	5 月 31 日—6 月 9 日	广西文联组织扶贫义演活动。
四	6 月 17 日至 18 日	广西音协召开全区器乐曲创作研讨会。
五	6 月 29 日—30 日	在梧州市举办广东、广西 12 市、县歌手大赛。
六	8 月 3 日—5 日	广西音协举办首届全级别手风琴、电子琴大赛。
七	8 月 12 日—17 日	广西音协组织音乐家采风团赴京族三岛采风。
八	10 月 13 日—16 日	举行全国“桑塔纳”杯歌舞厅、卡拉 OK 厅新人新风大赛。
九	10 月 28 日	广西音协、广西艺术学院、广西歌舞团举办尹慢大提琴独奏会。
十	11 月 27 日	广西音协举办“五个一工程”歌曲作品视唱会。

中国音乐家协会广西分会　提供

贵州省1996年度地方音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
一	4月下旬	召开'96贵州省声乐作品创作研讨会,省内词曲作者50余人参加会议。
二	5月	召开'96贵州音乐教育研讨会,省内中、小学音乐教师40余人参加会议。
三	5月	作曲家罗斌《最亮的心、最好的人》荣获1995年全国“五个一工程”作品入选奖;由崔文玉作曲、韩文英作词的《高原,我的家》荣获第10届“全国广播新歌”金奖、第3届“中国广播文艺政府奖”;杨小幸作曲、王尺修作词的《苗山红日》荣获'96全国青年歌手电视大奖赛优秀作品奖、贵州“五个一工程”作品奖;殷文霞获'96全国青年歌手电视大赛二等奖;'96全国声乐大赛三等奖。
四	7月底、8月初	遵义、贵阳两地举办'96贵州器乐演奏(业余)考级。
五	8月底	召开'96贵州民族音乐研究会第3届年会暨民族音乐教育学术研讨会,省内50余名学者、专家参加会议。
六	9月	推荐我省参加中国音协第五次会员代表大会代表3名,其中理事候选人1名。
七	10月	举办“冀洲歌曲创作研讨会”。
八	10月	“贵州省老干部合唱团”和“老年大学合唱团”参加老年合唱节,分别荣获翠竹奖和兰花奖。
九	10月	贵州音协手风琴学会召开第2届理事扩大会。
十	12月	贵阳教师合唱团参加第5届中国合唱节荣获银奖。

贵州省音乐家协会　提供

海南省1996年度地方音乐重要新闻

顺序	时　　间	新　闻　内　容
一	7月	首次与中国音协考级委员会接轨，成功举办了海南省器乐考级（只限钢琴、手风琴、电子琴）活动。
二	11月	成立了海南省声乐考级委员会（教材及评级方法均采用上海声乐考级委员会制定的一套原则）。

海南省音乐家协会　提供

河北省1996年度地方音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　闻　内　容
一	3月	河北省音协召开常务理事扩大会议，指出工作重点：确保中宣部“五个一工程”，增设歌曲作品获奖，设想我省歌曲创作规划。
二	6月23日	留美钢琴家韩冰独奏音乐会在石家庄举行。
三	7月20日	纪念红军长征胜利60周年大型文艺晚会在石家庄举行。
四	8月12日	省会举办抗洪救灾大型文艺晚会。
五	9月18日	第2届中国满族音乐文化学术研讨会在河北省承德召开，并圆满成功。
六	9月22日	全国绿风'95通俗歌曲创作大赛电视颁奖演唱会在河北电视中心举行。
七	10月	河北省老干部合唱团在京获“晚霞情”老年人合唱节红梅奖。
八	8月23日	河北省《凯音杯》校园歌曲全国征集圆满结束，并举办颁奖电视音乐会。
九	1月	国家艺术科研重点项目《中国民间歌曲集成·河北卷》出版。
十	5月4日	河北省歌舞剧院立行改革重组交响乐团，省政府拨款200万元。

河北省音乐家协会　提供

湖北省 1996 年度地方音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　闻　内　容
一	4 月 18 日	湖北省音协在汉举办“音乐剧”讲座活动。
二	4 月 23 日	湖北省音协五届三次理事(扩大)会议在汉举行。
三	5 月 24 日—27 日	湖北省“荆沙五月筝会”在荆州市举行。
四	8 月—10 月	《我是农民》全国性歌曲征集活动在汉举行。
五	8 月—12 月	湖北省乐器演奏(业余)考级工作顺利进行。
六	8 月	“三峡之旅”创作笔会在湖北举行。
七	10 月 22 日	“湖北省纪念长征胜利 60 周年,万名大学生长征歌曲演唱会”在汉举行。
八	11 月 5 日—9 日	湖北选手徐洪、卢静怡分获’96“双星杯”全国青少年钢琴曲演奏邀请赛、少年专业组第一、三名。
九	12 月 2 日—6 日	湖北星海及知音两合唱团分获’96 中国合唱节金、银奖。
十	11 月 28 日	省音协会员、武汉音乐学院副教授吴粤北获湖北第 3 届“文艺明星奖”。

湖北省音乐家协会　提供

吉林省1996年度地方音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　闻　内　容
一	5月17日	省音协与省歌舞剧团联合举办高雅音乐研讨会。
二	5月1日—10月30日	省音协举办了征集交响乐作品活动。
三	6月—11月	举办1996年征歌活动，一等奖3首，二等奖5首，佳作20首。
四	9月15日	省音协同中国满族音乐学会、中国音协，在河北承德举办了满族音乐国际研讨会。
五	4月	经省音协选拔推荐的歌曲《牧笛》获全国“五个一工程”奖。
六	10月23日	省音协组织小分队到辽源煤矿深入生活。
七	11月3日	省音协同省歌舞团举办花腔女高音姜小波独唱音乐会。
八	8月6日	省音协举办全省少儿声乐器乐大赛。
九	10月16日	省音协主办(省民乐团承办)陈立新笛子独奏音乐会。
十	本年	为了推进期刊改革，1996年初步完成了《轻音乐》改版工作，改为季刊，大32开，160页。

吉林省音乐家协会　提供

江苏省 1996 年度地方音乐十大新闻

顺序	时间	新闻内容
一	10 月	举办九·九潇翔敬老音乐会。
二	1 月 19 日	我国著名音乐家、理论家、作曲家陈洪先生 90 华诞庆祝活动在宁举行。
三	7 月	纪念中国共产党成立 75 周年大型文艺晚会——《光照千秋》在宁隆重上演。
四		省音协组织音乐家深入长江三峡和扬州、南通等地采风。
五	7 月	歌剧《孙武》赴哈尔滨参加第 2 届全国歌剧观摩演出，荣获剧目奖。
六		省委宣传部举行爱国主义歌曲征歌并出版《江苏省爱国主义百首新歌选》。
七	3 月	省政府组织送戏下乡，慰问演出团赴盐城、连云港等地慰问演出。
八	9 月	省民间艺术团赴东欧五国访问演出。
九		全国古筝学术交流会在江苏、扬州举行。
十	1 月	省歌舞剧院民乐团《'96 新春民族音乐会》在宁演出。

江苏省音乐家协会　提供

内蒙古自治区1996年度地方音乐十大新闻

顺序	时　间	新闻内容
一	3月20日	由部队离退休干部为主体的"内蒙古老战士合唱团"成立。
二	5月20日—25日	内蒙音协、内蒙国际文化交流中心联合邀请蒙古国国立音乐艺术团来呼和浩特访问演出。
三	7月16日—17日	召开内蒙音协第4届代表大会,选举产生了新一届领导班子。
四	7月27日—31日	举办《首届民族器乐演奏、作品暨蒙古族长调演唱》大赛,有10名演唱、演奏、作者获一等奖。
五	11月	罗庆创作的歌曲《科尔沁迎宾曲》获1995年度自治区"五个一工程"奖。
六	11月17日	音协主席永儒布出席全国第5届文联代表大会。
七		巴图朝鲁创作的歌曲《牧场的夏天》获全国首届儿童MTV大赛金奖。
八	12月15日	包头音协举办"声乐新作品演唱评比会"和1996年创作研讨会。
九	5月27日	在内蒙彩电大楼举办全区少年儿童爱国主义歌词颁奖音乐会。
十		音协副主席呼格吉夫创作的无伴奏童声合唱《星星的暑假》获中国音协香港少年儿童合唱团联办的《中文少年儿童合唱歌曲征集》一等奖。

内蒙古自治区音乐家协会　提供

山西省1996年度地方音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　闻　内　容
一	1月	省音协与省委宣传部、省教委等单位，联合举办了山西省“恒达杯”校园歌手大赛。
二	2月、5月、11月	省音协与有关单位共同举办了刘冠娥从教33周年学生演唱会，范秀东独唱音乐会，张效中获奖学生音乐会。
三	4月—6月	我省歌手王凤云、乔建军、赵健分获全国第7届青年歌手电视大奖赛一、二、三等奖。
四	5月	省音协主办山西省首届海立杯钢琴大赛，近3千名选手参赛。
五	6月30日	由省委宣传部、省文联主办，省音协承办的“庆七一合唱音乐会”在太原举行，省五大班子领导观看了演出。
六	8月	省音协承办全国业余乐器考级工作，千余名考生分别参加了钢琴、小提琴、手风琴、电子琴、二胡考级。
七	10月	省音协与省老干部局等单位，共同举办了山西省首届中老年卡拉OK大赛。
八	10月、11月	省广播艺术团老年合唱团、女子合唱团分获全国老年合唱节和全国第3届合唱比赛大奖和铜奖。
九	12月	全省首届音乐教育论文评选及颁奖会结束，近300篇论文应征，70篇论文分获一、二、三等奖和优秀奖。
十	12月	山西省'96优秀歌曲征歌评奖结束，评出一、二、三等奖歌曲10首，省音协组织采风。

山西省音乐家协会　提供

四川省1996年度地方音乐十大新闻

顺序	时间	新闻内容
一	10月	第6届“蓉城之秋音乐会”获得社会好评。
二	4月	《贝多芬第九交响曲》在蓉隆重上演。
三	1月	四川省音乐事业发展基金会成立。
四	2月	歌曲《九妹》商业化炒作受到社会广泛关注。
五	5月	四川省企业歌手大赛涌现出一批新秀。
六	12月	举办四川省首届音乐家书画展获得好评。
七	10月	歌曲《山路上亮起一颗星》获全国“五个一工程”奖。
八	11月	旅美青年钢琴家刘忆凡独奏音乐会举办。
九	6月	战旗歌舞团创作演出的大型音舞诗画《七彩西南》获得成功。
十	4月	吴驰获’96荷兰第4届李斯特国际钢琴比赛第三名。

四川省音乐家协会　提供

《中国音乐年鉴》资料库

博士论题

音乐比赛评奖

音乐出版

资料汇编

中国音乐年鉴·1997·
·《中国音乐年鉴》资料库·

术语档案:音乐审美意向

●【主体叙辞/音乐审美意向】

●【相关叙辞/意向(intention),意向性(intentionality),意向对象(noema),意向作用(noesis),意向行为(noetic),纯意向性客体,纯精神强化的对象,世界Ⅲ(world-3),临响,音乐结构行态,音乐意象结构(构象之意,运象之意,品象之意),音乐易象行态(简易之象,变易之象,不易之象),主体意向设入,客体存在还原】

意向,作为一个独具现象学哲学意义的术语,有其历史并学理之规定性。然而,其意义指向,在投射意向所指的预设限定结构之同时,亦具相当的泛化功能,并可建立相应论域,尤其,对同处意识形态论域之叙辞,具一定的普适性。是故,音乐审美意向,作为一个复合

结构的叙辞，不仅具音乐美学的意义，而且对意向能指，也有一定的建构或者解构作用。于是，自然而然，也在20世纪下半叶，引发国内外音乐美学学者的关注，并多重读解。

意无疑问，以哲学论域言之，“意向”及其涵义之具体运用或诠释者，主要以胡塞尔有关“意向”理论为轴心，前接布伦塔诺有关“意向”理论，并回溯中世纪经院哲学、古希腊亚里士多德等有关“意识”“灵魂”等理论，后续茵格尔顿、杜夫海纳、福柯、海德格尔、萨特、梅洛-庞蒂、加达默尔、波普尔等20世纪现象学哲学/美学理论。然而，在中国相关音乐美学问题的研究中，无疑，被主要且大量引用者，当首推波兰美学家罗曼·茵格尔顿(Ingarden, Roman Wilold)。与其别种哲学、美学著作相比(如《文学的艺术作品》、《对文学的艺术作品的认识》、《存在的时间和方式》、《艺术作品的本体论》、《经验、艺术作品与价值》等等)，其相关音乐著述《音乐作品及其本体问题》，影响显然要小一些，但因所涉及问题之具体，则已然被音乐界视为正宗，甚至经典。作为这一文本迄今为止的最早且惟一的全译本，杨洸译，并由中央音乐学院音乐研究所通过油印本(1985年10月)在国内音乐界流传。尽管此译本，在技理或者学理上尚否需要作进一步的探讨，至少，到目前为止，已被广泛引用。之后，译者又撰写专文《音乐作品及其存在方式——罗曼·茵格尔顿的音乐美学思想》(《中国音乐》，1985年第4期)，对其原著进行概要提示性叙事，并在“音乐作品的存在方式”的上下文中，首次提出“纯精神强化的对象”这一术语概念。

接着，以“音乐审美意向”为命题作文者，可见韩锺恩:《音乐审美意向——对音乐审美判断内在依据的构想与描述》(《人民音乐》，1988年第10期)。该文基于审美被事实界定，审美也创造“真实”这样一种逻辑立场，将“意向”介入于音乐审美方式的结构过程之中。该文将“意向”视为音乐审美判断的活动起点、机制及其结果。认为，意向是主体的一种活动，有明确的对象，并通过一定的活动方式达到目的。意向不仅指向意向的对象——形成“我思”，而且还进而指向

意向本身——形成我思“所思”。其中,一个带关键性的原则是,意向的对象(此“意向”作形容词用)存在与否以及如何,最终则取决于意向本身的构成。于是,意向成为意向对象(此“意向”作动词用)的起因和目的,意向构成了意向的对象,意向对象最终将变成意向“意向”本身。作为意向的准备与结果就是,对象的逐渐还原淡化和主体的逐渐纯粹强化。在意向过程中,既定目的(先于意向而存在,并规定其方向与方式,继而通过意向活动得以兑现,又使对象有所改变)和相关动力(想象、情感、直觉、理解、经验等),总是支撑、维持,以至最终实现其活动。作为音乐审美意向的具体存在方式,一方面,以外向的投射(projected)方式,将已知扩大到未知,将客观存在扩大到非客观存在,也就是在对经验进行超越的同时,通过投射去解释、统一、丰富、构造对象;另一方面,以内向的逆向(音乐审美客体指令性愈弱/音乐审美主体独立性愈强)与互向(音乐审美意向实现音乐审美理想/音乐审美理想召唤音乐审美意向),而取得平衡,并开始向人本复归。之所以如此断言,并视音乐审美意向为全部音乐审美方式赖以构成和活动的原始基因,进而,确认其实在性,不仅出自于这样的认识——音乐审美判断自身所具备之功能:分离排除,肯定否定,选择超越;而且,对“超越经验”是否且如何可能性诘问的实然回应——审美是一种:自我完善,自我选择,自我创造;更有甚者,还基于其对总体存在看法的“元命题”之上——世界只有一个/我也只有一个。

与此同时或者之后,与茵格尔顿及“意向”有关之问题,则在以下文本中有所诠释与运用。于润洋的《罗曼·茵格尔顿的现象学哲学述评》(《中央音乐学院学报》,1988 年第 1 期),通过多种角度介绍茵格尔顿有关“音乐作品是纯意向性对象”的论断,即不是现实世界中通常存在的“实在的对象”,而是受人类意识的意向活动所决定的对象,音乐作品作为一种意向性对象,实际上就是创作者、演奏者、欣赏者意向活动的产物,其存在有赖于人的意向活动。针对于此,该文认为,这一理论是将音乐艺术的本质最大限度地从人的意识、意向活

动，即人的主体方面去揭示与描述，因而，可由此去深入研究，并弥补茵格尔顿所回避者——作为人类精神活动产品的音乐，何以与具体历史及其社会存在的关系。茅原的《音乐作品的存在方式》(《艺苑》1991年第3期)，针对现象学哲学特定术语的涵义，认为，“纯精神强化的对象”与“纯意向性客体”在涵义上是一致的。继而，对不同类型加以区分：现象学把意向性客体分为两大类，一类是认识行为的意向性客体，另一类是纯意向性客体；而茵格尔顿则又把“纯意向性客体”分为两大类，一类是原始纯意向性客体，另一类是派生纯意向性客体，音乐作品就是属于派生纯意向性客体中的一种。罗艺峰《论音乐作品的观念层次及其美学意义》(《中国音乐学》，1991年第4期)，通过对茵格尔顿“层次论”的介绍涉及意向问题，音乐作品并不具有实在的存在基础，即在自然界没有范本，音乐声音没有音乐外的实体性，因此，它不仅是意向客体，而且是纯粹的意向客体，甚至无“层次”可言。邢维凯《试论音乐作品的“原作”》(《文艺研究》，1992年第2期)，则从音乐本体作为感性对象的本质问题着眼，谈论音乐作品的“原作”。认为，审美对象的存在是一种感性的真实，它超越了一切物理意义上的真实存在而独立地向我们呈现着，一部音乐作品的原作，是超验于它的任何物质显现体之上的一种存在，是主体间的感性对象，它作为一种独特的感性样式存在于人们的意识之中，用现象学的概念来说，它是一个“纯意向性对象”。牛龙菲在其《当代中国音乐美学的历史哲学反思》(《中国音乐美学研讨会论文集》，香港，1995年12月)中注意到，随着对“美的本质”的探讨被对“审美感受”的探讨所取代，出现了学术范式转型的现象，其一大标志就在于，核心术语的替换，即“主体、审美、美感、意向、接受、欣赏、消费”的出现频率远远超过了“客体、立美、本质、属性、表现、创作、生产”；与此同时，又以别种表述阐明对意向实质的看法，认为，“音乐审美主体”与“音乐审美客体”之间，之所以能够具有某种“异质同构”、“多一同态对应”、“异质异构同态同行”的关系，完全是因为人类实践能够把统一于物

质/运动的世间万事万物"同化"于人的"认知模式"、"感知模式"、"表现模式"、"把握模式"之中。之后,牛龙菲又在《音乐存在方式——同人之有关思路》(《中央音乐学院学报》,1995年第2期)中强调,当代中国音乐美学,不仅要关注音乐艺术存在之人类社会的实践意向基础,还必须关注音乐艺术存在之自然宇宙的质料结构基础。茅原《现象学的理性批判并音乐作品及其存在方式》(《美学与艺术学研究》,1996年5月第1期),基于茵格尔顿对"观念的客体"与"纯意向性客体"的区分(前者产生之后不再变化,后者产生之后一再变化),对音乐作品作为"纯意向性客体"进行理解,当音乐作品与人们构成对象性关系时,都要发生一次"重建"活动,不同的人对同一首音乐作品的不同的具体化,将导致不同的结果,而人的意向方式就影响着它的面目,这就是"纯意向性客体"与"观念的客体"的区别所在。王宁一《音乐作品存在方式之我见——罗曼·茵格尔顿〈音乐作品及其本体问题〉一书读后》(《中国音乐学》,1996年第3期)认为,把实在世界作为意象客体,是唯心主义的观点;因此,对茵格尔顿所一再强调——纯意象客体是"实在的人们"用"实在的感官"所进行的创造性的纯意象活动实现的潜在动机,仍然抱持根本的怀疑。于润洋《论音乐作品的二重存在方式》(《文艺研究》,1996年第5期),则以"离不开人的意识活动的非实在的观念性客体",对"纯意向性客体"作别一种诠释。张前《对音乐作品存在方式的几点认识》(《艺苑》,1996年第3期),取音乐表演与音乐欣赏两个阶段,阐释两者与音乐作品"原作"之间的同一性与创造性关系。认为,在音乐表演与音乐欣赏中,虽然不可能达到与音乐作品"原作"的完全同一,但是在某种程度上达到与保持这种同一性,不仅必要,而且至关重要;与此同时,两者在创造过程中,不仅使其创造能力与艺术个性得到充分发挥,而且也将使音乐作品变得更加丰富多彩,更加富于艺术魅力。韩锺恩《"人,诗意地居住"——音乐存在方式的人文学叙事》(《艺苑》,1996年第3期),则通过"作者/写作"两极支撑——作者是一种个体性与私有化的行

为载体/写作为了向"我"之外的世界表明"我"的存在——阐述作品的人文属性,即对作品经由人的"意向"之后的属性进行叙事,认为,作品是作者的文化结果(文化物),虽然作为"物自然"而现身,但此"物"已非"自然本体",而是被充分人工化或者极度人文化了的"物",是"自然现象",是"实体之人"的文化延伸;并作为是人的"无机躯体"的一部分,作品即"人";由此关系,便自然形成"人与人相关"(Correlatewith Human Being and Humanity)——任何"自在"于自然本体中的对象,一俟"此在"于人的主体之中,便转换为现象而成为人的主体本身/人在不断限化(符号)客体的过程中,几乎总是又不断地泛化(解释)上述结果"客体对应"与人的主体的再度对应——其中,"自在于自然本体中的对象此在于人的主体之中(自然现象)",即为:主体后的对象(客体)/对象化(客观化)的主体,因此,所谓"人与人相关",前项之"人"为"实体的人"(Human Being),后项之"人"为"观念(了)的人"(Humanity)。李曙明则在其《天人心音论——音乐存在方式观》(《艺苑》,1996年第3期)中,视"心"为音乐存在方式之意,认为,作为天人共成之精华,原物质运动规律而思,本五官功能动物而感,映化涵有:生理本能之知觉,心理意志之体验,伦理道德之境界,数理结构之逻辑,学理探索之程序,哲理研究之方法,情感情绪之变换,符号指号之名义,意象想象之世界,宇宙进动之轨迹,洞观玄鉴之慧力。牛龙菲《现象·结构·实践·人本——三论"音乐:四维时空连续统中的自同态转换群集"》(《艺苑》,1996年第4期)认为,所谓音乐艺术,并非没有主体实践赋予之意义或价值的自然存在,而是人类以其"音响性"行为实践及其建构之"音响动态模型"给定世界以某种运演结构的文明事象。邢维凯《本体·载体·显现体——音乐存在方式的三个层面》(《艺苑》,1996年第4期)认为,音乐本体作为人类精神活动的产物,是一种具有多种内涵的"意义复合体",其中,属于"纯意向性对象"者,只有通过一定的物质载体和显现体,才能够被赋予特定的感性本质,从而成为可供众多主体在不同时空间里进行体验和相互交

流的存在物。宋瑾的《人与音乐的文化关系——音乐文化场的观念》(宋瑾:《走出慕比乌斯情节——世纪末音乐美学断想》),在有关“创生场与创生关系”问题中认为,惟一纯洁的创生关系,只能由真实的主体与真实的对象构成,尽管这对象在最初的时候只是意向性对象;真实,在此意谓创生关系本质规定意义的真正实在;而在本质规定中,主体是对象的主体,对象是主体的对象;因此,只有把音乐当做音乐,而不是音乐之外的什么(例如工具)来创作,并且自己是自己的主人的主体,才是真正意义上的以音乐为对象的创作主体;进而,他所创作的对象,也才是真正意义上的音乐对象本身。赵宋光《论音乐存在的流程》(《美学与艺术学研究》,1997 年第 2 期),基于“主体——对象——主体”循环的流程,并限于所设“始端/终端”区域,认为,始端区的心理朝向是:由主体审美意识多层结构的整体转向个别具体对象化作品,终端区的心理朝向则正相反:由个别具体对象化作品返归主体审美意识整体。牛龙菲的《音乐哲学之视角与论域》(1996 年 5 月 3 日西安音乐学院专题讲座提纲)(《交响》,1997 年第 3 期),以“道—形—器”三层次的存在系统,理解茵格尔顿所谓“纯意向性存在”;认为,就音乐艺术而言,所谓“法式”(由“人法地,地法天,天法道,道法自然”之法所示)或“文式”(由人类文而化之实践行为所创)性质的“比音关系”、“原行—乐式”,并非“器”之层面的“物质性客体”;就其相对独立于任何主体个体而言,也并非“器”之层面的特定“对象性客体”;甚至就其相对独立于任何主体个体而言,它也并非个体层面的“意识性客体”;就其“在者之在”或者“总是某种存在者的存在”(海德格尔语)而言,它也并非纯粹的抽象之“道”或者抽象之“精神”;其在人类“族类”的层面上,确实为人类实践行为所创造,并具备“形”之层面之特定“法式”或“比音关系”、“原行—乐式”而言的“不易”性,并从而具备相对某一个体之“意向”性行为实践而言的“变易”性,正所谓“化而裁之谓之变”(《易传·系辞》);于是,作为“形”之层面的“法式”之特殊形态的“比音关系”、“原行—乐式”,相对于音乐实践

的个别个体而言，便有其所谓“确定的不定”且“不定的确定”，亦即“变易的不易”且“不易的变易”之性质；由此，所谓“法式”性质的“比音关系”、“原行一乐式”，将因“意向性主体”之实践行为的不同，而在其“不易法式”的规范之中，显现出千姿百态的“变易法象”，并生成天壤有别的“价值意义”；进而，“音乐作品”的“意义”，也将在其“用法”中得以“生成”。杨易禾的《“意念”与音乐表演美学》(《星海音乐学院学报》，1998 年第 4 期)认为，“意念”是前卫派或先锋派音乐创作的核心概念，指音乐创作中的艺术独创性，但是，在强调艺术独创性这一点上，又适用于任何时期的艺术活动，其中也包括音乐表演艺术；就前卫文化而言，其“意念”就是那种主体为纯意向对象设定意义的“意念”；对音乐表演者来说，无疑，他是先于听众听见作品的人，作为一个听众或者读者，显然，每一次经验都不会完全等同，因此，对他来说，每一次表演或者倾听都是一次“重建”；这种“重建”，就是作为演奏家面对的第一件事情：读谱，即首先在自己的内心听觉中建构音乐，通过“意念”来设定意向对象，这是音乐表演作为“二度创作”的真正起端。显然，上述相关“意向”问题之诸多论点，已然引发出“音乐存在方式”问题，因此，有必要祛除现象的遮蔽以进一步敞开其原真意义，或者将其投入到具体的历史范畴中去进行动态的考察。

除此之外，对其它与审美现象学和音乐现象学相关者，还有于润洋的《杜夫海纳审美现象学中的音乐哲学问题》(《音乐研究》，1997 年第 1、2 期)与《阿尔弗雷德·舒茨的音乐现象学观念》(《中央音乐学院学报》，1997 年第 1 期)。前文关注杜夫海纳有关艺术作品与审美对象的关系问题，认为，艺术作品与审美对象有根本的区别，只有当艺术作品被具有艺术感知能力的知觉主体的知觉感知到时，艺术作品才成为审美对象；因此，审美对象在性质上，就是被审美感知到的艺术作品。审美对象由感性与意义两者构成，其感性与意义则通过艺术作品的形式来实现，因此，形式是审美对象的“最终确定的灵魂”。相应者，音乐审美对象的意义，就是知觉到的音响感性自身；依

据音乐的特性所定,其所呈现的世界,完全是一个表现的世界,一个情感气氛的世界。后文关注作为观念对象的音乐作品,认为,必须完全把音乐作为一个非实在的观念性对象(ideal objeci)来考察研究,即在排斥一切实体性、物理性的东西的前提下,关注人的意识对音乐作品的经验。相应者,一切音乐体验都将不涉及外部世界中的具体对象,而仅仅源于人的内在时间流和意识流。

毫无疑问,"意向"作为一个理论范畴,无论于哲学论域,还是于美学论域,或者于历史学一文化人类学论域,不仅具有独立的逻辑涵义,而且,广泛地处在现实的界面之中。因为它还相关于个人行为之前的主体结构问题,诚如马克思在其《资本论》中所言:"以动物和人相比较,蜘蛛的活动与织工的活动相似,蜜蜂建筑蜂房的本领使许多建筑师相形见拙。但是,最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方,是他在蜂箱里建筑蜂房以前,已经在自己的头脑里把它建成了。劳动过程结束时得到的结果,在劳动者的想象中已经观念地存在着。他不仅使自然物质发生形式变化,同时他还在自然物质中实现自己的目的,这个目的是他所知道的,是作为规律决定着他的活动的方式的,他必须使他的意志服从这个目的。而且这种服从不是暂时的。"(第165—166页)

由是,意向并涉及意向性等一系列问题,不仅相关于主体的设入,而且相关于客体的还原。尤其,于音乐之中,意向或者意向性,以及与此关联者,必须以"临响"为前提——无论就置于人本完形结构系统之中的特定感官,还是就人进行创造所凭借的约定语境,或者就人的创造物所依存的限定媒体;况且,真实抑或虚拟,也都是以"临响"为绝对条件。无疑,"临响"体验,将涵括所有于音乐之中者/音乐结构行态——立美性质的创意,审美性质的诠释,泛美性质的接受,以及由"立美/审美/泛美"复合一起的,并经由"意向"而最终成型的作品。

于是,意向——意识对于某一对象的指向——既有设入,又及还

原,因此,作为一种“有”(ist)或者“在”(esgibt),并且,作为一个“叙辞”,将涵括以下意义:或者,通过意向活动,以内在的并且如其所意向的对象作为中介,进而,与实在对象相关联;或者,通过意向活动,以内在的并且如其所意向的对象作为终端,而且,与实在对象不相关;或者,通过意向活动,以内在的并且如其所意向的对象作为始端,再进行超越性的诠释,因此,与实在对象不相关或者相关联。

就此,于音乐之中,并且当“我”有所设入,即形成具人文意义的[意向行为/意向对象]平行复合(一方面涵括:意向行为的主体、客体、方式、内容;一方面涵括:意向对象的质料、质性、形式、态势)的音乐结构行态之际,则必然生成:一、音乐意象结构/以主体意向为中轴,以及由此统摄的构象之意(相关客体建构,及音乐创意),运象之意(相关客体架构,及音乐诠释),品象之意(相关客体解构,及音乐接受);二、音乐易象行态/以客体存在为中轴,以及由此统摄的简易之象(相关音乐形态,并主体设入),变易之象(相关音乐动态,并主体定位),不易之象(相关音乐静态,并主体退出)。

由此可见,意向或者意向性及其关联者,并不取决于实在对象的“有/没有”,却又有赖于实在对象的“在/不在”。于是,此“悖论”者之所以合理并且可能,就在于——既相关“我思/我在”,又关联“此在/在此”。于是,主体意向设入/客体存在还原,作为基本前提;音乐结构行态,作为中心定位;音乐意象结构/音乐易象行态,作为两端取域。

韩锺恩
中国艺术研究院音乐研究所
1997年10月10日/初稿
1999年1月16日/修订稿
写在燕东新源里

【引用-参考文本】

●韩锺恩:《音乐审美意向——对音乐审美判断内在依据的构想与描述》,

《人民音乐》,1988 年第 10 期,中国音协杂志社 1988 年 10 月出版,北京,第 30—31 页。

●韩锺恩:《音乐审美方式的[形而上学]导论》,《艺苑·音乐版》,1997 年第 2、3 期,总第 72、73 期,《艺苑》编辑部 1997 年 4 月 25 日、7 月 25 日出版,南京,(第 2 期)第 3—16 页,(第 3 期)第 18—27 页。

●韩锺恩:《音乐审美判断——对音乐审美经验起点的构想与描述》,《人民音乐》,1987 年第 7 期,人民音乐杂志社 1987 年 7 月出版,北京,第 12—13 页。

●杨　洸:《音乐作品及其存在方式——罗曼·茵格尔顿的音乐美学思想》,《中国音乐》,1985 年第 4 期,总第 20 期,中国文联出版公司 1985 年 12 月出版,北京,第 42—46 页。

●于润洋:《罗曼·茵格尔顿的现象学音乐哲学述评》,《中央音乐学院学报》,1988 年第 1 期,总第 30 期,中央音乐学院学报社 1988 年 3 月出版,北京,第 3—14 页。

●茅　原:《音乐作品的存在方式》,《艺苑·音乐版》,1991 年第 3 期,总第 49 期,《艺苑》编辑部 1991 年 7 月 25 日出版,南京,第 23—29 页。

●罗艺峰:《论音乐作品的观念层次及其美学意义》,《中国音乐学》,1991 年第 4 期,总第 25 期,文化艺术出版社 1991 年 10 月 15 日出版,北京,第 71—79 页。

●邢维凯:《试论音乐作品的"原作"》,《文艺研究》,1992 年第 2 期,总第 77 期,文化艺术出版社 1992 年 1 月 21 日出版,北京,第 145—149 页。

●牛龙菲:《当代中国音乐美学的历史哲学反思》,刘靖之主编:《中国音乐美学研讨会论文集》(Edited by Liu Ching - chih: *Papers and Proceedings of the International Seminar on Aesth etic of Chinese Music / Studies of Ethnomusicology, no*.5),香港大学亚洲研究中心、香港民族音乐学会 1995 年 12 月香港第一版,第 217—263 页。

●牛龙菲:《音乐存在方式——同人之有关思路》,《中央音乐学院学报》,1995 年第 2 期,总第 59 期,中央音乐学院学报社 1995 年 5 月出版,北京,第 28—37 页,转第 42 页。

●茅　原:《现象学的理性批判并音乐作品及其存在方式》,《美学与艺术学研究》论丛第一集,江苏美术出版社 1996 年 5 月南京第 1 版,第 107—126 页。

●王宁一:《音乐作品存在方式之我见——罗曼·英加尔顿〈音乐作品及其本体问题〉一书读后》,《中国音乐学》,1996年第3期,总第44期,《中国音乐学》杂志社1996年7月15日出版,北京,第60—78页;案,此文标题中英加尔顿即茵格尔顿。

●于润洋:《论音乐作品的二重存在方式》,《文艺研究》,1996年第5期,总第105期,文化艺术出版社1996年9月21日出版,北京,第55—63页。

●张　前:《对音乐作品存在方式的几点认识》,《艺苑·音乐版》,1996年第3期,总第69期,《艺苑》编辑部1996年7月25日出版,南京,第8—11页。

●韩锺恩:《"人,诗意地居住"——音乐存在方式的人文学叙事》,《艺苑·音乐版》,1996年第3期,总第69期,《艺苑》编辑部1996年7月25日出版,南京,第12—28页。

●李曙明:《天人心音论——音乐存在方式观》,《艺苑·音乐版》,1996年第3期,总第69期,《艺苑》编辑部1996年7月25日出版,南京,第29—30页。

●牛龙菲:《现象·结构·实践·人本——三论"音乐:四维时空连续统中的自同态转换群集"》,《艺苑·音乐版》,1996年第4期,总第70期,《艺苑》编辑部1996年10月25日出版,南京,第3—9页。

●邢维凯:《本体·载体·显现体——音乐存在方式的三个层面》,《艺苑·音乐版》,1996年第4期,总第70期,《艺苑》编辑部1996年10月25日出版,南京,第10—15页。

●宋　瑾:《人与音乐的文化关系——音乐文化场的观念》,宋瑾:《走出慕比乌斯情节——世纪末音乐美学断想》(*OUT OF MöBIUS PLOT*),厦门大学出版社1995年12月厦门第1版,第22—41页。

●赵宋光:《论音乐存在的流程》,《美学与艺术学研究》论丛第二集,江苏美术出版社1997年南京第1版,第184—188页。

●牛龙菲:《音乐哲学之视角与论域(1996年5月3日西安音乐学院专题讲座提纲)》,《交响》,1997年第3期,总第77期,西安音乐学院学报编辑部1997年9月25日出版,西安,第9—13页。

●杨易禾:《"意念"与音乐表演美学》,《星海音乐学院学报》,1998年第4期,总第73期,星海音乐学院学报编辑部1998年12月15日出版,西安,第28—30页、转第59页。

●韩锺恩:《第五届全国音乐美学学术研讨会述评》,《文艺研究》,1996年第5期,总第105期,文化艺术出版社1996年9月21日出版,北京,第150—151页。
●于润洋:《杜夫海纳审美现象学中的音乐哲学问题》(上、下),《音乐研究》,1997年第1、2期,总第84、85期,人民音乐出版社1997年3月20日、6月20日出版,北京,(第1期)第54—61页、(第2期)第43—52页。
●于润洋:《阿尔弗雷德·舒茨的音乐现象学观念》,《中央音乐学院学报》,1997年第1期,总第66期,中央音乐学院学报社1997年2月出版,北京,第30—35页。
●[德]卡尔·马克思:《资本论》(根据作者修订的法文版第一卷翻译)(KARL MARX: *LECAPITAL*, TRADUCTION DE M J. ROY, ENTIÈREMENT, REVISÉE PAR L' AUTEUR, PARIS, EDITEURS, MAURICE LACHATRE ET Cle)(约·鲁瓦先生译,全部经著者校订,巴黎,莫里斯·拉沙特尔公司出版),中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译(冯文光、李其庆译校,王锡君、张钟朴参加译文的审阅),中国社会科学出版社1983年1月北京第1版。

【主体文本补充叙事/一】

●韩锺恩:《音乐审美意向——对音乐审美判断内在依据的构想与描述》

该文系一篇关于音乐审美判断依据问题的学术文论。基于"人的审美活动主要属于情感与感受的领域,是一种以感性经验和体知为主的活动方式"与"审美被事实界定,审美也创造'真实'"这一认识,提出音乐审美意向是音乐审美判断得以实现的内在依据,并进而触及音乐审美意向通过音乐审美理想的实现而复归于人,完成人的自我创造的问题;认为在审美活动中,意向作为人的情感与感受的一种指向,其整个活动总是由人的内心既定目的和主体的相关动力支撑、维持,以至最终实现;在音乐审美判断的过程中,意向活动总是以外向的投射方式去解释对象、统一对象、丰富对象、构造对象,并在此基础上以内向的逆向与互向的双向运动而取得平衡;由此,通过意向的作用,物被还原了,人的审美理想得到了实现,从而在整个音乐发展史与整个音乐审美历程中,处处显示出人化的音乐与音乐化的人,始终洋溢着感性碰撞时的"对应"和理性观照中的"同情",因而是"人与人相关"。

【主体文本补充叙事/二】

●韩锺恩:《音乐审美方式的[形而上学]导论》,注释②,关于"意向"问题的若干材料

"意向"(intention)一词,在涵义、用途上各有不同——

A."意向"原为经院哲学中逻辑学和心理学的术语,指心灵认识或认识自身;其用法类似于进行理解活动的知觉或类似于被理解的事物,其中,第一意向是对事物本身的认识,第二意向是对已知事物的认识。

B.奥地利哲学家布伦坦诺(F.C.Brentano)认为,"意向"是人的心理对客体的指向性(对内容的指向,对对象的指向),从而具有内在的对象性或固有的对象性;心理指向客体的途径为:知觉和观念作用(包括感觉与想象),判断(包括承认、否定与回忆),爱和恨(包括欲望、意向、希望与情感),即在表象中被表象物,在判断中被肯定或否定物,在欲望中被欲望物,因而,心理现象就是人通过"意向"的方式在本身之中包含对象的那样一种现象。

C.德国哲学家胡塞尔(E.Husserl)在现象学哲学中系统地阐述了"意向"的问题,他认为"意向性"(intentionality)指意识的特点,意识凭"意向性"觉识某物,因此,"意向性"也就是指向一个目标,"意向性"为研究"内在的—超验的"问题,即在意识之内的事物和超越意识之外的事物之间的关系提供了方法;他认为"意向性"的参照体是一复合结构,"意向性"客体是全部参照体的轴心,此客体的身分与参照它的种种方式一致,如知觉、思想、怀疑等;此外,"意向性"还具有同一化作用,它给予连续的材料以同一参照体或"意义柱",客体的种种外观、方面和阶段都凝于并合并与此同一个核心,同一客体的每一个方面都与形成其"边缘域"(horizont)的相关方面有参照关系;"意向"的具体作用在于:解释对象,统一对象,在直观上丰富对象,构成对象,因此,在"意向"与意向的对象两极之间,前者总是积极主动的,具有创造性的,而后者则消极被动,被创造。

D.法国美学家杜夫海纳(M.Dufrenne)认为,对"意向"的分析表明,主体是超验性的,是客体的投射,客体的显现总是与针对客体的"意向"密切相关;审美知觉既不受想象力的诱惑,因为想象力引人围绕着对象胡思乱想,也不受理解力的诱惑,因为理解力引人将对象纳

入概念的确定性以便掌握它,审美知觉寻求的是属对象的真理,即在感性中被直接给予的真理。

E.波兰美学家茵格尔顿(R. Ingarden)认为,“意向性”是人的意识对任何客体的“关于性”或“指向性”,即人所认识的一切客体都是被意识到的客体,现象学之所以不再关心意向的对象而专注“意向方式”,其原因在于,“意向性”心理活动是人的最直接的体验,具有最明显的“亲切性”,同时,“意向性”又是一种持久的存在,是其它一切心理结构的基础;意向的对象与意向的主体之间,始终处在一种变动着的“意向性”构成关系之中,主体对象(往往是复合体),不可能了解一切方面,对象的方位性与连续性有赖于主体的“意向”去完成,因而,主体在“意向”进程中,总会赋予对象一些“杂质”。

中国音乐年鉴·1997·
·《中国音乐年鉴》资料库·

出版档案:近年音乐图书

【以下图书为本书资料库收藏,由著作者提供;按出版先后为序】

● [**著作名称**]指挥法教程[**作者**]〔日〕斋藤秀雄[**译者**]王少军、刘大冬[**完成**]1992年春/西安[**成果形式**]专著[**关键术语**]指挥法[**图书类别**]音乐表演艺术研究[**出版单位**]文化艺术出版社[**出版时间**]1995年8月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]178,000字[**页码**]224面[**印数**]1000册[**责任编辑**]毛娅[**定价**]¥18.00元[**版号**]ISBN 7-5039-1354-1/J·435[**目录**]《祝贺〈指挥法教程〉中文版在中国出版发行》,高阶正光《〈指挥法教程〉中文版出版之际致中国读者》,刘大冬《斋藤秀雄〈指挥法教程〉中译本引言》,斋藤秀雄《序言》,第一部:基础篇〔第一章"间接运动"(含三节),第二章"直接运动"(含五节)〕,第二

部:应用练习〔练习题 No.1—No.8〕,附录(五则),索引(斋藤秀雄《指挥法教程》练习题曲集)。[**备注**]该书翻译由刘大冬主持。

● [**著作名称**]艺术美学文选 1979—1989[**编者**]邓福星(主编),人健(副主编)[**完成**]1992 年 1 月/北京[**成果形式**]论文集[**关键术语**]艺术美学[**图书类别**]美学与艺术研究[**出版单位**]重庆出版社[**出版时间**]1996 年 3 月重庆第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**字数**]690,000 字[**页码**]879 面[**印数**]3000 册[**责任编辑**]涂国洪[**定价**]¥42.00 元[**版号**]ISBN 7-5366-2845-5/J·335[**目录**]邓福星《序言》,造型艺术美学(17 篇),音乐美学(12 篇:于润洋《关于音乐的本质》、钱仁康《论音乐的内容和形式》、魏廷格《关于当代中国音乐理论研究的战略问题》、黄翔鹏《论中国传统音乐的保存和发展》、郭乃安《中国音乐美学遗产略议》、吴毓清《庄子“天乐”思想试论》、乔建中《曲牌引论》、李焕之《交响音乐的艺术规律及其它》、汪立三《新潮与老根》、王安国《作为特定历史文化过程的新潮音乐》、居其宏《“新潮”音乐的美学来源与流向》、王安国《中国当代音乐理论鸟瞰》),舞蹈美学(13 篇),戏剧美学(17 篇),电影美学(12 篇)。

● [**著作名称**]高等师范院校音乐教学论稿[**作者**]朱显碧、宋运超[**完成**]1996 年 6 月/贵州[**成果形式**]专著[**关键术语**]师范音乐教育[**图书类别**]音乐教育研究[**出版单位**]贵州人民出版社[**出版时间**]1996 年 6 月贵阳第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**字数**]250,000 字[**页码**]322 面[**印数**]2000 册[**责任编辑**]杨民生、龙国义[**定价**]¥15.00 元[**版号**]ISBN 7-221-03925-9/G·1665[**目录**]冯光钰《序》;缘起;论稿:一论——中乐为主导,二论——美听为基础,三论——美唱为龙头,四论——美奏为媒介,五论——教力为核心,六论——应用为焦点;结语;后记。

● [**著作名称**]音乐教育学(音乐词典条目汇辑)[**译者**]邹爱群、马东风等[**成果形式**]译文集[**关键术语**]音乐教育[**图书类别**]音乐教育研究[**出版单位**]人民音乐出版社[**出版时间**]1996年12月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]253,000字[**页码**]345面[**印数**]4525册[**责任编辑**]陈胜海[**定价**]¥16.00元[**版号**]ISBN 7-103-01415-9[**目录**]音乐教育(新格罗夫音乐与音乐家辞典),邹爱群、马东风、秦泗武译;教育与音乐(新牛津音乐辞典),马东风译;音乐教学(大不列颠百科全书),邹爱群译;加拿大的专业音乐教育(加拿大音乐百科),邹爱群译;美国的音乐教育(新哈佛音乐辞典),马东风译;美国高等音乐教育(国际音乐与音乐家百科),邹爱群译;英国的音乐教育,马东风译;音乐教育(国际教育百科全书),邹爱群译;日本当代音乐教育(音乐'90年鉴),彭光华译;音乐教育(标准音乐辞典),彭光华译;音乐教育史(标准音乐辞典),彭光华译;音乐教育(音乐词典——音乐科学),李久玲译;音乐教育(音乐大辞典MGG),金经言译;音乐教育学(音乐大辞典MGG),金经言译。

● [**著作名称**]音乐文集:刘靖之谈乐[**作者**]刘靖之[**完成**]1994年8月/香港[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐学/音乐史/音乐家[**图书类别**]音乐学研究[**出版单位**]乐韵出版社[**出版时间**]1996年10月台北初版[**页码**]574面[**定价**](新台币)NT¥600元[**版号**]局版台业字第0843号[**目录**]图片目录;刘靖之《序言》;散论卷(3篇),新音乐卷(5篇),国乐卷(3篇),音乐翻译卷(3篇),音乐家卷(3篇),罗曼·罗兰、傅雷卷(5篇)。[**备注**]该书系"谈乐"丛书第一辑,收入作者在1978—1994年间写的音乐论文22篇。

● [**著作名称**]西安音乐学院硕士研究生学位论文选(1987—1996)[**编者**](主编)翟志荣,(副主编)罗艺峰[**完成**]1996年末/西安[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐学[**图书类别**]音乐学研究[**出版单位**]

西安音乐学院内部出版[**出版时间**]1997 年[**页码**]363 面[**印数**]500 册[**责任编辑**]张津波[**定价**]￥25.00 元[**目录**]翟志荣:题词,罗艺峰:序言;各类文论 19 篇;后记。

● [**著作名称**]音乐美学论集[**作者**]罗艺峰[**完成**]1996 年 6 月 20 日/西安[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐美学[**图书类别**]音乐美学研究[**出版单位**]陕西人民教育出版社[**出版时间**]1997 年 1 月西安第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**字数**]243,000 字[**页码**]320 面[**印数**]1000 册[**责任编辑**]符均[**定价**]￥11.00 元[**版号**]ISBN 7-5419-6734-3/J·46[**目录**]赵宋光《序》,论音乐中的增熵现象,论听众结构,论音乐批评,附:音乐批评学断想两则——1.批评是表达一种理想,2.论“比喻”,音乐的设计美,音乐秩序美,音乐的科学美,音乐的时间哲学,音乐与现实——两个不同的“在者”兼及音乐反映现实的特殊性,卡尔·波普尔的科学哲学与音乐美学,论音乐作品的观念层次及其美学意义,音乐的喜剧美学,附:欧洲喜歌剧简史、禅画、禅乐与艺术上的“不表达”哲学、中国音乐的意象美学论纲,附:1.传统音乐分类学原理初探,2.钟与琵琶的文化比较,3.新时期音乐思潮一瞥——试论“崛起的一群”;后记。

● [**著作名称**]民族音乐学概论[**作者**]伍国栋[**完成**]1995 年 7 月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]民族音乐学[**图书类别**]民族音乐学研究[**出版单位**]人民音乐出版社[**出版时间**]1997 年 3 月北京第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**页码**]272 面[**印数**]4500 册[**责任编辑**]连智广[**定价**]￥14.00 元[**版号**]ISBN 7-103-01423-X[**目录**]引言;第一章:民族音乐学历史发展及其定义,第一节:学科名称来源和历史发展(含三部分),第二节:学科定义、性质、研究对象和范围(含二部分);第二章:民族音乐学与相关学科,第一节:民族音乐学在音乐理论科学及音乐学中的位置(含二部分),第二

节:民族音乐学与社会科学领域非音乐理论学科之关系(含六部分);第三章:民族音乐学的方法论观念,第一节:价值观(含二部分),第二节:主体观(含三部分),第三节:时空观(含三部分),第四节:网络观(含五部分),第五节:质量观(含三部分);第四章:实地调查的理论及方法,第一节:实地调查的经验积累和科学意义及作用再认识(含二部分),第二节:实地调查类型(含二部分),第三节:调查前的理论和技术准备(含四部分),第四节:实地调查的方法与若干原则(含三部分),第五节:资料储存的理论与技巧(含五部分);第五章:描述与解释,第一节:音乐描述(含四部分),第二节:音乐解释(含三部分);第六章:民族音乐学著述类型,第一节:乐志性质著述(含三部分),第二节:乐论性质著述(含三部分);第七章:民族音乐学的学术论文及其写作,第一节:学术论文的特征(含二部分),第二节:学术论文的选题(含二部分),第三节:论文写作的材料搜集(含三部分),第四节:写作程序与方法(含三部分),第五节:学术论文的文风和检验(含二部分);后记;附录:一、国际音标表,二、中国各民族人口分布表,三、中国各民族语言系属表,四、中国各民族文字类型表,五、社会科学成果评价细则·条目指标计分。

● [**著作名称**]谈乐话书[**作者**]冯光钰[**完成**]1996年末/北京[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐学[**图书类别**]当代中国音乐研究[**出版单位**]国际文化出版公司[**出版时间**]1997年4月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]300,000字[**页码**]444面[**印数**]1000册[**责任编辑**]白昆荣[**版号**]ISBN 7-80105-159-9/J·62[**目录**]远乡《序》;第一部分·谈乐:26篇文论;第二部分·书序:40篇文论;第三部分·书跋:5篇文论;第四部分·书话:22篇文论;附录:4篇文论;后记。[**备注**]该书为冯光钰、傅晶主编“中国当代音乐家书系”之一;总定价为¥80.00元。

●[**著作名称**]中国宗教音乐[**编者**]田青(主编)[**完成**]1996年9月13日/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国宗教音乐[**图书类别**]宗教音乐研究[**出版单位**]宗教文化出版社[**出版时间**]1997年5月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]284,000字[**页码**]322面[**印数**]8000册[**责任编辑**]陈红星[**定价**]¥24.80元[**版号**]ISBN 7-80123-082-5/J·6[**目录**]田青《中国宗教音乐研究50年(代序)》;一、中国汉传佛教音乐(田青撰,含四部分,谱例九则),二、中国藏传佛教(喇嘛教)音乐(田联韬撰,含三部分),三、中国道教音乐(田青撰,含三部分,谱例八则),四、中国伊斯兰教音乐(周吉撰,含三部分,谱例十则),五、中国基督教音乐(周小静撰,含三部分,谱例十四则),六、少数民族原始宗教音乐(一、概述,吴学源撰,谱例十二则;二、满族萨满音乐,石光伟、刘桂腾撰,谱例十一则,三、蒙古族萨满音乐,乌兰杰撰,谱例十三列);附:谱例索引。[**备注**]前附27帧彩色图片。

● [**著作名称**]音乐史论问题研究[**作者**]于润洋[**完成**]1995年冬/北京[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐美学/音乐史学/音乐教育[**图书类别**]音乐理论研究[**出版单位**]福建教育出版社[**出版时间**]1997年6月福州第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]257,000字[**页码**]333面[**印数**]1500册[**责任编辑**]林毓琼[**定价**]¥15.00元[**版号**]ISBN 7-5334-2078-0/G·1665[**目录**]罗曼·茵格尔顿的现象学音乐哲学述评,对一种社会学派音乐哲学的考察——阿多诺《新音乐的哲学》一书的解读和评论,释义学与现代音乐美学,音乐形式问题的美学探讨,关于音乐基础理论研究的反思,历史与逻辑——音乐理论发展的两大基石,现实苦难的表现与王国长存的讴歌——巴赫《受难乐》与亨德乐《弥赛亚》的社会历史内涵的比较,歌剧《特里斯坦与伊索尔德》前奏曲与终曲的音乐学分析,柴可夫斯基音乐的永恒艺术魅力,美国专业音乐教育考察报告,对高等专

业音乐教育问题的思考;本书论文出处;后记。

● [**著作名称**]音乐美学之始祖《乐记》与《诗学》(THE PRIMITIVE ANCESTORS OF THE CLASSIC ON AESTHETICS OF MUSIC RECORD OF MUSIC AND POETICS)[**作者**]孙星群[**完成**]1995年5月/福州[**成果形式**]专著[**关键术语**]中外音乐美学比较研究[**图书类别**]音乐美学研究[**出版单位**]人民出版社[**出版时间**]1997年6月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]243,000字[**页码**]344面[**印数**]3000册[**责任编辑**]曹力红[**定价**]¥19.20元[**版号**]ISBN 7-01-002435-9/B·210[**目录**]于润洋《序》;绪论,两座并峙的高峰——历史、文化与思想,“乐”与悲剧之兴盛——“乐”的概念、起源、内涵,唯物论的反映论——物动心感说与摹仿说,人类心灵的善端——乐不可为伪说与真实说,秩序匀称与明确——美善说与整一说,崇尚易简而旨远——大乐必易说与不求繁复说,“乐”有哲理方动人——礼乐中和说与中道和谐说,修身治家均天下——治心说与净化说,一派“乐”观的反映——“非乐”说与“反对音乐”说,音乐美学的哲学基础——“一”“不一”说与“一”“杂多”说;结语;后记;参考书目。

● [**著作名称**]当代中国音乐[**编者**](主编)李焕之,(副主编)时乐濛[**完成**]1995年/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]当代中国音乐[**图书类别**]当代中国音乐研究[**出版单位**]当代中国出版社[**出版时间**]1997年7月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开精装本[**字数**]622,000字[**页码**]852面[**印数**]1500册[**责任编辑**]崔丽娜、居其宏(特约)、王安国(特约)[**定价**]¥128.00元[**版号**]ISBN 7-80092-583-8/Z·384[**目录**]总序;凡例;李焕之《序言》;绪论(五节);第一编“新中国音乐的发展历程”:第一章“新中国音乐发展的第一个时期(1949—1966年)”(三节),第二章“新中国音乐发展的第二

个时期(1966—1976年)”(四节),第三章“新中国音乐发展的第三个时期(1976—1989年)”;第二编“音乐创作”:第四章“歌曲”(六节),第五章“合唱曲”(三节),第六章“传统民族乐器的独奏、重奏曲”(四节),第七章“民族乐队合奏曲”(三节),第八章“钢琴及欧洲管弦乐器独奏、重奏曲”(四节),第九章“交响音乐”(五节),第十章“歌剧音乐”(四节),第十一章“舞剧及歌舞音乐”(四节),第十二章“电影音乐”(五节),第十三章“电视音乐”(二节),第十四章“戏曲与曲艺音乐改革”(二节);第三编“音乐表演艺术”:第十五章“声乐与歌剧表演艺术”(三节),第十六章“民族器乐表演艺术”(三节),第十七章“欧洲乐器演奏艺术”(四节),第十八章“指挥艺术”(五节);第四编“音乐理论研究”:第十九章“音乐研究机构”(四节),第二十章“音乐美学”(二节),第二十一章“中国古代音乐史研究”(五节),第二十二章“中国近现代音乐史研究”(五节),第二十三章“外国音乐研究”(三节),第二十四章“汉族传统音乐研究”(二节),第二十五章“少数民族传统音乐研究”(三节),第二十六章“律学研究”(三节),第二十七章“音乐考古”(五节),第二十八章“宗教音乐研究”(三节),第二十九章“作曲技术理论”(三节),第三十章“乐器改革”(三节),第三十一章“音乐出版事业与期刊”(二节);第五编“音乐教育”:第三十二章“专业音乐教育”(五节),第三十三章“师范音乐教育”(三节),第三十四章“学校音乐教育”(三节),第三十五章“社会音乐教育”(二节);附录一:中华人民共和国音乐大事年表(1949—1995年);附录二:中国音乐家协会历届主要领导人名单;附录三:国际音乐比赛获奖名单;彩色插图目录;英文目录。[**备注**]该书系“当代中国”丛书之一。

● [**著作名称**]中国近现代音乐史纲[**作者**]徐士家(编著)[**完成**]1992年1月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国近现代音乐史[**图书类别**]中国音乐史研究[**出版单位**]南海出版公司[**出版时间**]1997年7月海口第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字

数]448,000 字[**页码**]564 面[**印数**]3000 册[**责任编辑**]张建军[**定价**]￥35.00 元[**版号**]ISBN 7-5442-0765-X/J·30[**目录**]上篇:旧民主主义革命时期的音乐文化(1840—1919),第一章“传统音乐的新发展”(四节:民歌,说唱音乐,戏曲音乐,民族器乐),第二章“音乐改革思潮与学堂乐歌”(三节:音乐改革思潮,学堂乐歌,沈心工与李叔同);下篇:新民主主义革命时期的音乐文化(1919—1949),第三章“传统音乐的继续发展”(四节:民歌,说唱音乐,戏曲音乐,民族器乐),第四章“20 年代现代专业音乐的兴起、工农运动和根据地中的革命音乐”(五节:新型音乐社团与专业音乐教育,王光祈、丰子恺等人的音乐理论,萧友梅、赵元任、黎锦晖和刘天华等人的音乐创作,工农运动中的革命音乐,根据地的革命音乐),第五章“30 年代现代专业音乐的发展、左翼音乐运动及音乐界抗日民族统一战线的形成”(六节:音乐事业的发展、革命音乐组织的建立和抗日救亡歌咏运动的开展,青主的音乐理论,黄自等人的音乐创作,聂耳的音乐创作,冼星海的音乐创作,任光、张曙、麦新、张寒晖、吕骥、贺绿汀等人的音乐创作),第六章“30 年代后期至 40 年代沦陷区、国统区和解放区的音乐”(三节:沦陷区的音乐,国统区的音乐,解放区的音乐);结束语“两支音乐队伍的胜利会师”;后记;补记。

● [**著作名称**]现代音乐欣赏辞典[**编者**](主编)罗忠熔,(副主编)杨通八[**完成**]1994 年 8 月/北京[**成果形式**]辞典[**关键术语**]现代音乐[**图书类别**]音乐工具书[**出版单位**]高等教育出版社[**出版时间**]1997 年 7 月北京第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开精装本[**字数**]760,000 字[**页码**]713 面[**印数**]3134 册[**责任编辑**]刘建[**定价**]￥59.00 元[**版号**]ISBN 7-04-005575-9[**目录**]编者《前言》,正文(159 名作曲家,529 部作品),索引。

● [**著作名称**]小提琴艺术史略[**作者**]龚克、龚妮丽(编著)[**完成**]

1995 年 8 月/贵阳[**成果形式**]专著[**关键术语**]小提琴[**图书类别**]西方音乐史与乐器研究[**出版单位**]贵州教育出版社[**出版时间**]1997 年7 月贵阳第 1 版[**出版型制**]787×1092 1/32 开平装本[**字数**]140,000字[**页码**]204 面[**印数**]2120 册[**定价**]￥6.00 元[**版号**]ISBN 7-80583-831-3/G·825[**目录**]朱石林《序》;第一章"绪论"(二节),第二章"17 世纪与 18 世纪"(四节),第三章"19 世纪上半叶"(五节),第四章"19 世纪下半叶"(九节),第五章"20 世纪"(五节);附录:小提琴音乐大事年表,小提琴家简历,小提琴教师必读名曲文献;后记。

● [**著作名称**]当代中国文化名人传记画册——贺绿汀[**编作者**]吴祖强(序文),贺逸秋(撰文),戴鹏海(编文/年表),范达明(编文/图片),范达明(编纂)[**完成**]1997 年 6 月 23 日/杭州葛岭[**成果形式**]传记画册[**关键术语**]贺绿汀[**图书类别**]当代中国音乐家史料编纂[**出版单位**]浙江摄影出版社[**出版时间**]1997 年 8 月杭州第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/16 开精装本[**字数**]100,000 字[**页码**]217 面[**印数**]1000 册[**责任编辑**]范达明[**定价**]￥300.00 元[**版号**]ISBN 7-80536-308-0/J·127[**目录**]吴祖强《序》,农民的儿子:1903—1924,火与血的青春:1924—1930,崛起的乐坛:1930—1941,奔赴敌后:1941—1943,在革命圣地延安:1943—1949,不平凡的 17 年:1949—1966(包括:重返母校,音乐使者,音乐创作与批评),斗争的勇士:1966—1977,老骥伏枥:1977—　(包括:再任院长,故乡情深,音乐来自民间,足迹遍中华,乐坛艺苑,国际荣誉,90 华诞,不老的老人),贺绿汀作曲电影剧照图录,贺绿汀大事年表,编后记。[**备注**]该画册系浙江摄影出版社"当代中国文化名人传记画册"系列丛书之一。

● [**著作名称**]曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究[**作者**]崔宪[**完

成]1996年12月6日/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]曾侯乙编钟/律学[**图书类别**]乐律学研究[**出版单位**]人民音乐出版社[**出版时间**]1997年9月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]254,000字[**页码**]331面[**印数**]1040册[**责任编辑**]许在扬[**定价**]¥16.70元[**版号**]ISBN 7-103-01515-5[**目录**]黄翔鹏《序》;冯洁轩《序》;绪言,上篇:曾侯乙编钟钟铭校释,下篇:曾侯乙编钟律学研究;附录一:曾侯乙编钟理论数据、测音数据对照表,附录二:裘锡圭、李家浩《曾侯乙钟、磬铭文释文与考释》,附录三:黄翔鹏《均钟考》(节选),附录四:曾侯乙钟铭摹本;主要参考文献;后记。[**备注**]该书系作者博士学位论文扩展而成,并作为"中国传统文化研究丛书"第二辑书目之一。

● [**著作名称**]黄自遗作集——文论分册[**编者**]上海音乐学院《黄自遗作集》编辑小组[**完成**]1985年4月/上海[**成果形式**]论文集[**关键术语**]黄自文论[**图书类别**]中国现代音乐史研究[**出版单位**]安徽文艺出版社[**出版时间**]1997年9月合肥第1版[**出版型制**]787×1092 1/16开平装本[**字数**]240,000字[**页码**]177面[**责任编辑**]朱守中[**定价**]¥19.20元[**版号**]ISBN 7-5396-1572-9/J·77[**目录**]贺绿汀《总序》;陈洪《文论分册序》;戴鹏海《分册说明》;致黄朴奇书(之一),致黄朴奇书(之二),与友人论法文版和声教材,音乐的欣赏,西洋音乐进化史的鸟瞰,勃拉姆斯,个人计划,乐评丛话,调性的表情,怎样才可产生吾国民族音乐,介绍给一般听众的五张声乐唱片,电影中的音乐,《和声学》序,《儿童歌曲集》序,《乐学纲要》序,《和声学理论与实用》序,《儿童新歌》序,《心工唱歌集》序,家庭与音乐——在上海家庭日新会举行的欢迎会上的讲话,在上海国立音乐专科学校第一届毕业式上的讲话,拟初中音乐教科书纲要,关于上海国立音乐专科学校改制的计划草案,音乐欣赏(附录:欣赏课中所需要的唱片);注释;外文译名对照表;戴鹏海《后记》。[**备注**]该书封面书名由

周培源题写。

● [**著作名称**]黄自遗作集——声乐作品分册[**编者**]上海音乐学院《黄自遗作集》编辑小组[**完成**]1985 年 4 月/上海[**成果形式**]音乐作品集(五线谱)[**关键术语**]黄自声乐作品[**图书类别**]中国现代音乐史研究[**出版单位**]安徽文艺出版社[**出版时间**]1997 年 10 月合肥第 1 版[**出版型制**]787 × 1092 1/16 开平装本[**字数**]140,000 字[**页码**]217 面[**责任编辑**]朱守中[**定价**]¥25.00 元[**版号**]ISBN 7 -5396 -1590 -7/J·78[**目录**]贺绿汀《总序》;钱仁康《声乐作品分册序》;戴鹏海《分册说明》;甘美的老酒,民歌体歌曲,四部声乐赋格,为贺年片写的三部无终卡农,抗敌歌(混声四部合唱),民谣,切记分明,赠前敌将士(混声四部合唱),旗正飘飘,九·一八,军歌(男声四部合唱),学生国货年歌,睡狮,黄花岗先烈纪念日,北望,热血歌,思乡,春思曲,玫瑰三愿,花非花,雨后西湖,下江陵,点绛唇·赋登楼,燕语,卜算子·黄州定慧院寓居作,南乡子·登京口北固亭有怀,天伦歌,谁养我,新中国的主人,游戏,农歌,四时渔家乐,秋郊乐(二部合唱),本事(二部合唱),踏雪寻梅,欢迎运动员凯旋,采莲谣(二部合唱),送毕业同学(三部合唱),卡农歌(二部轮唱),淮南民谣(二重赋格曲),蝴蝶,摇篮曲(三部合唱),挖泥沙,不容易,春风,三样早,养蚕,牛,你可知道,吃巧果,一张白纸(四部轮唱),互助,雪人,毕业别,西风的话,新年,晨歌,好学生,问问猫,跷跷板,菱儿,春游(二部合唱),斯盛学校校歌(混声四部合唱),上海市立务本女中附小校歌,天津市立师范附小校歌,中华职业学校校歌,中华职业教育社之歌(四部合唱),摇篮曲(二重曲),目莲救母(男声四部合唱),始业式,孤燕,破车瘦老的马(三部合唱),春郊(二部合唱),中国男儿,黄鹤楼,采莲曲,朝会歌,中国俗曲(无伴奏四部合唱),长恨歌(清唱剧);戴鹏海:题注;戴鹏海:后记。[**备注**]该书封面书名由周培源题写。

● [**著作名称**]实地考查与戏曲研究[**编者**]陈守仁[**完成**]1996年11月/香港[**成果形式**]专题文论汇集[**关键术语**]实地考查、戏曲研究[**图书类别**]民族传统音乐研究[**出版单位**]香港中文大学粤剧研究计划[**出版时间**]1997年10月香港初版[**出版型制**]16开平装本[**页码**]351面[**印数**]1000册[**责任编辑**]王建慧[**定价**](港币)HK￥80.00元[**版号**]ISBN 962-8104-05-5[**目录**]陈守仁《序》;第一章"实地考查概论"(陈守仁著),第二章"人类学的特殊方法:田野调查"(科恩、埃姆斯著,李富强译,陈守仁校订),第三章"民俗学考查的问题陈述与分析"(高斯坦著,黎克难译,陈守仁校订),第四章"民间音乐采访的调查工作"(中国艺术研究院音乐研究所《民间音乐采访手册》编辑组著,陈守仁校订),第五章"戏曲伶人的多重身分:传统中国戏曲、艺术与仪式"(华德英著,陈守仁译),第六章"太平清醮的仪式与戏曲演出:南头黄氏和长洲墟建醮祭祀"(田仲一成著,钱杭、任余白摘译,陈守仁校订),第七章"城市的广东曲艺:歌坛、粤曲与抒情性"(容世诚著),第八章"'扮仙'与'真神':民间戏曲的信仰与仪式"(王嵩山著),第九章"粤剧《祭白虎》:仪式的微观研究"(陈守仁著),第十章"'民安'一月记:一个野台戏班的初步研究"(邱坤良著),第十一章"重建演出场合:一个实地考查的实验"(荣鸿曾著,陈守仁、潘琬琪译,陈守仁校订),第十二章"纽约华埠粤曲社的实地考查报告"(容世诚、陈守仁著,方嘉威译,陈守仁校订);参考资料;作者、译者、编者简介。[**备注**]该书蒙任白慈善基金会赞助出版经费。

● [**著作名称**]音乐表演美学[**作者**]杨易禾[**完成**]1995年6月/南京[**成果形式**]专著[**关键术语**]音乐表演美学[**图书类别**]音乐美学研究[**出版单位**]江苏文艺出版社[**出版时间**]1997年10月南京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]120,000字[**页码**]204面[**印数**]2000册[**责任编辑**]姜文[**定价**]￥10.00元[**版号**]ISBN 7-5399-1147-6/J·33[**目录**]茅原《序》;第一章"音乐演奏艺

术中的几个美学问题”(含四部分),第二章“音乐表演艺术中的形与神”(含三部分),第三章“音乐表演艺术中的虚与实”(含五部分),第四章“音乐表演艺术中的情与理”(含五部分),第五章“音乐表演艺术中的气与韵”(含五部分),第六章“音乐表演艺术中的真与美”(含三部分),第七章“音乐表演心理技术的美学思考”(含四部分);后记。[**备注**]该书系“江苏省哲学社会科学科研项目”之一,1993 年立项,1995 年 6 月完成,课题指导教师:茅原教授。

● [**著作名称**]钱仁康音乐文选(上、下册)[**编者**]钱亦平[**完成**]1994 年 6 月/上海[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐学[**图书类别**]音乐学研究[**出版单位**]上海音乐出版社[**出版时间**]1997 年 11 月上海第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开精装本[**字数**]653,000 字[**页码**]上册:423 面,下册:468 面[**印数**]2000 册[**责任编辑**]方立平[**定价**]上册:¥24.30 元,下册:¥25.50 元[**版号**]上册:ISBN 7-80553-570-1/J·473,下册:ISBN 7-80553-571-X/J·474[**目录**]上册:李焕之《序》;编者《前言》;第一编“人物春秋”(启蒙音乐教育家沈心工先生,李叔同出家缘由,弘一大师临终遗墨考,黄自传略);第二编“作品解析”(李叔同——弘一法师的乐歌创作,《新诗歌集》——“五四”以来第一部融会中西音乐艺术的歌集,赵元任的歌曲创作,没有标题的标题交响曲——简析马思聪的《第二交响曲》,马思聪《双小提琴协奏曲》音乐分析,革命的史诗、胜利的颂歌——《长征交响曲》分析,音诗《纳西一奇》赏析,琴曲《幽兰》赏析,筝曲《渔舟唱晚》赏析,筝曲《香山射鼓》赏析,琵琶曲《平沙落雁》赏析,琵琶曲《霸王卸甲》赏析);第三编“词、曲考证”(《月子弯弯》源流考——兼谈“吴歌”,《魏氏乐谱》考析,《老八板》源流考,流传到海外的第一首中国民歌——《茉莉花》,《满江红》在美国,《苏武牧羊》源流考,《隋堤柳》——李叔同的第一首“仿词体”歌曲);第四编“乐论·乐话”(音乐的内容和形式,论顶真格旋律,双拽头体和巴歌体,说犯,宫调辨歧,音乐辞书纵横谈,

旧国歌史料拾存，母亲教我的歌，学堂乐歌是怎样旧曲翻新的，中法音乐文化交流的历史和现状）。下册：第一编“人物春秋”（巴赫与现代音乐，苜蓿生涯说海顿，从莫扎特的家书看他的性格，莫扎特之死新说，舒柏特述评，德沃夏克论舒柏特，门德尔松与歌德，肖邦述评，肖邦——波兰的民族作曲家，理查·瓦格纳的美学学说，威尔第的思想和创作，朱塞佩·威尔第写照，从列宾的画像看穆索尔斯基，德彪西述评，齐尔品与中国）；第二编“作品解析”（巴赫声乐作品中的众赞歌再创造，咖啡的喜剧——谈巴赫的《咖啡康塔塔》，莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》解析，贝多芬的交响曲，慷慨挥洒的“英雄之歌”——贝多芬的《第三交响曲》第一乐章刍议，歌唱春天的舒曼《第一交响曲》，李斯特的交响诗《前奏曲》解析，从练习曲到交响诗——李斯特的交响诗《马捷帕》解析，从《打倒列强》说到马勒的《第一交响曲》，德彪西的钢琴作品，一曲回肠十二音——贝尔格《小提琴协奏曲》解析，谬种误传200年——韦伯和兴德米特笔下的“中国曲调”）；第三编“乐话·乐论”（音乐语言的表现作用，画题、诗题和音乐的标题，圆舞曲谈荟，进行曲谈荟，小夜曲谈荟，歌剧序曲和音乐会序曲，交响曲谈荟，展开型乐段，曲式结构的“分”与“合”，即兴演奏史话，音乐中的罗雷莱传说，音乐会上的掌声，诸子百家论现代音乐，从传统、生活和艺术规律看西方现代音乐——1984年8月在“外国音乐研究座谈会”上的发言）；后记。[**备注**]该书系1994年4月钱仁康先生80华诞所编，所收论文系1993年以前所撰，该书出版得到沈太容先生、徐勤仪女士资助。

● [**著作名称**]荆楚歌乐舞[**作者**]杨匡民、李幼平[**完成**]1992年10月/武昌[**成果形式**]专著[**关键术语**]荆楚歌乐舞[**图书类别**]湖北传统音乐研究[**出版单位**]湖北教育出版社[**出版时间**]1997年12月武汉第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开精装本[**字数**]227,000字[**页码**]312面[**印数**]2500册[**责任编辑**]孙伏林[**定价**]￥22.00元

[**版号**]ISBN 7-5351-1848-8/K·51[**目录**]第一章"绪论"(三节),第二章"荆楚南音"(三节),第三章"《诗经》与楚声"(三节),第四章"楚辞与楚声"(四节),第五章"楚歌和(hè)声"(五节),第六章"荆楚古韵"(三节),第七章"荆楚舞风"(四节),第八章"荆楚八音"(八节),第九章"钟鼓楚乐"(三节),第十章"荆楚乐律"(四节);后记。[**备注**]前附图片 14 帧;该书系"楚学文库"之一。

● [**著作名称**]中国古代音乐史——分期研究及有关新材料、新问题[**作者**]黄翔鹏(讲述)[**完成**]1997 年初定稿/北京[**成果形式**]专著(讲稿校订)[**关键术语**]中国古代音乐史[**图书类别**]中国音乐史研究[**出版单位**]汉唐乐府[**出版时间**]1997 年 12 月台北初版[**页码**]182 面[**责任编辑**]崔宪、杨韵慧[**定价**](新台币)NT￥300.00 元[**版号**]ISBN 957-99556-1-1(平装)[**目录**]黄翔鹏《自序——治学方法及专业目标》;陈美娥《记序》;前言,一、远古与三代,二、三代:夏、商、周,三、歌舞伎乐时期,四、歌舞伎乐时期——南北朝后朝、隋、唐,五、戏曲音乐时代——五代、宋、元(前期)、明、清(后期),六、最后的话,七、注释,八、谱例;作者简介(汉唐乐府提供),照片说明(汉唐乐府提供)。[**备注**]该书由"国家文化艺术基金会"赞助。

● [**著作名称**]音乐人文叙事/HUMANISTIC NARRATIVES IN MUSICS/1997 创刊号[**编者**]韩锺恩(主编)[**资助人**]林谷芳[**完成**]1997 年 12 月/北京[**成果形式**]年度学刊[**关键术语**]音乐人文叙事[**图书类别**]音乐学研究[**出版单位**]中国音乐学杂志社[**出版时间**]1997 年 12 月 12 日/北京[**出版型制**]16 开平装本[**字数**]250,000 字[**页码**]118 面[**印数**]1000 册[**英文翻译**]孟宪福[**封面设计**]蒋代平[**定价**](人民币)￥15.00 元、(美元)US￥15.00 元、(新台币)NT￥100.00 元、(港币)HK ￥50.00 元[**刊号**]ISSN 1103-0042 CN11-1316/J[**目录**]发刊辞(Inaugural Statement);萧梅:寻找传承

与变迁中的文化主题——一次纳西"祭天"仪式的叙事与引申(Trace the Cultural Theme in Transmission and Changes: The Narratives and Implication at One of the "Worshipping Heaven"Rites of the Naxi People),乔建中:时序体民歌与月令文化传统(待续)(Time Sequensed Folksongs and the Cultural Tradition of "Monthly Ordinances"),张振涛:云锣音位的乐学研究——冀京津笙管乐种研究之三(A Study of the Tone Positions of the Yun - luo(gong - chime)in the Tone System),周凯模:云南民族音乐的背景及文化结构(The Background and Cultural Structure of the Minority Music in Yunnan Province),于会泳著、沈洽校释:民族民间音乐腔词关系研究(待续)(Studies on the Relationship between Melody and Lyrics of Traditional Chinese Music),宋瑾:词义概要:后现代主义艺术(附:"后现代主义音乐"的简单界定)(Post - Modernist Arts with Supplement(Outline of Phrase Meaning)/A Brief Defination of Post - Modernist Music),韩锺恩:叙辞今典/音乐审美意向,并意向叙辞先验还原(待续)(Today's Descriptors of the Thesaurus/Aesthetic Intention in Music, and Transcendental Reduction of Descriptors for Intention);编后记(Editorial Note after Compilation)。

● [**著作名称**]中国音乐史[**作者**]秦序(编著)[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国音乐史[**图书类别**]中国音乐史研究[**出版单位**]文化艺术出版社[**出版时间**]1998 年 1 月北京第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]107,000 字[**页码**]162 面[**印数**]6000 册[**责任编辑**]杨爱伦[**定价**]¥11.80 元[**版号**]ISBN 7-5039-1622-2/J·497[**目录**]第一章:远古及夏代的音乐(远古—约公元前 16 世纪)(三节),第二章:商、周的音乐(约公元前 16 世纪—前 221 年)(四节),第三章:秦、汉的音乐(公元前 221 年—公元 220 年)(四节),第四章:魏、晋、南北朝的音乐(公元 220 年—589 年)(四节),第五章:

隋、唐、五代的音乐(公元581年—960年)(五节),第六章:宋、元的音乐(公元960年—1368年)(四节),第七章:明、清的音乐(公元1368年—1911年)(四节),第八章:近、现代的音乐(19世纪末—1949年)(四节)。[**备注**]该书为“中国艺术简史丛书”之一。

● [**著作名称**]土地与歌——传统音乐文化及其地理历史背景研究[**作者**]乔建中[**完成**]1997年4月/北京[**成果形式**]论文集[**关键术语**]民歌/传统音乐文化/音乐地理学/当代民族音乐研究[**图书类别**]传统音乐文化研究[**出版单位**]山东文艺出版社[**出版时间**]1998年2月济南第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]350,000字[**页码**]467面[**印数**]2000册[**责任编辑**]董乃德[**定价**]¥19.80元[**版号**]ISBN 7-5329-1538-7/J·135[**目录**]作者简介;我心中的“信天游”(代序),汉族山歌研究,甘肃、青海“花儿会”采访报告,甘肃、青海“花儿会”历史成因初探,“花儿”曲令的民族属性及其它,《下四川》研究,山东民歌论,《五更调》的渊源及其流传,壮族“三声部”民歌《欢悦》采访纪略,形式的创造——汉族民歌歌词结构简论,曲牌论,雅俗新辨,音地关系探微——从民间音乐的分布作音乐地理学的一般探讨,论中国音乐文化分区的背景依据,试论巴托克对音乐民族学的贡献,汉族传统音乐研究40年,民族乐队作品创作40年,40年来小型民族器乐作品的创作,中国民族音乐10年,和而不同、多样统一——四种北方鼓吹乐的比较分析,《剑阁闻铃》腔词关系初探,中国地方小戏与欧美音乐剧的比较研究;附:甘于寂寞、无声奉献——中国艺术研究院音乐研究所建所40周年献辞;后记。[**备注**]该文集系“中国音乐学研究文库”之一。

● [**著作名称**]世界民族音乐概论[**作者**]王耀华(编著)[**完成**]1996年7月25日/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]世界民族音乐[**图书类别**]世界民族音乐研究[**出版单位**]上海音乐出版社[**出版时间**]

1998年2月上海第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]244,000字[**页码**]300面[**印数**]4000册[**责任编辑**]胡晓耕[**定价**]¥14.00元[**版号**]ISBN 7-80553-670-8/J·565[**目录**]绪论(三部分);第一章"世界民族及其音乐",第一节"世界民族概况"(四部分),第二节"多种多样的世界民族音乐形态"(五部分),第三节"世界各民族的乐器"(五部分),第四节"世界民族音乐的文化区划"(二部分);第二章"东亚音乐",第一节"亚洲及其音乐文化概况"(二部分),第二节"中国音乐"(五部分),第三节"日本音乐"(四部分),第四节"朝鲜半岛音乐"(四部分),第五节"东亚传统音乐的特征"(四部分);第三章"东南亚音乐",第一节"概述"(二部分),第二节"东南亚大陆地区的音乐"(五部分),第三节"东南亚岛屿地区的音乐"(三部分),第四节"东南亚传统音乐的特点";第四章"南亚音乐",第一节"概述"(二部分),第二节"印度音乐文化"(四部分),第三节"南亚其它国家的音乐"(五部分),第四节"南亚音乐的特征"(四部分);第五章"西亚、北非音乐",第一节"概述",第二节"西亚、北非各国音乐"(四部分),第三节"中亚音乐"(二部分),第四节"西亚、北非音乐的特征"(三部分);第六章"非洲音乐",第一节"概述"(二部分),第二节"非洲音乐与非洲社会"(二部分),第三节"黑人非洲音乐的特色"(四部分),第四节"黑人非洲的乐器"(二部分);第七章"欧洲音乐",第一节"概述",第二节"欧洲音乐、舞蹈分区述要"(四部分),第三节"欧洲部分国家、民族音乐述要"(十六部分),第四节"欧洲音乐的特征"(五部分);第八章"北美洲音乐",第一节"概述"(二部分),第二节"因纽特人的音乐"(四部分),第三节"美国印第安人音乐"(四部分);第九章"拉丁美洲音乐",第一节"概述",第二节"拉丁美洲音乐的构成因素和整体特色"(四部分),第三节"拉丁美洲各国音乐"(十六部分);第十章"大洋洲音乐",第一节"概述"(二部分),第二节"大洋洲的传统音乐"(五部分),第三节"现实中大洋洲音乐";附录一:世界民族乐器图选,附录二:主要参考文献目录;后记。

● [**著作名称**]中国曲艺与曲艺音乐[**作者**]栾桂娟[**完成**]1995年8月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国曲艺音乐[**图书类别**]中国传统音乐研究[**出版单位**]人民音乐出版社[**出版时间**]1998年3月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**页码**]569面[**印数**]1830册[**责任编辑**]董大[**定价**]¥25.30元[**版号**]ISBN 7-103-01530-9[**目录**]序言,第一章:曲艺概述(曲艺定名之由来,历史沿革,综合性分类,基本艺术特征),第二章:曲艺音乐(曲艺音乐的基本特征,唱腔类型,结构形式,伴奏音乐,地方特色),第三章:曲种(西河大鼓,京韵大鼓,单弦,四川清音,山东琴书,苏州评弹,湖北小曲,天津时调,东北二人转,少数民族曲艺曲种),第四章:唱段评析(玲珑塔,子期听琴,新木兰辞,梁祝下山,哭黛玉);附:主要参考书目;后记。[**备注**]该书系《音乐自学丛书·音乐学卷》之一。

● [**著作名称**]钢琴教学法[**作者**]代百生[**完成**]1997年6月/武汉[**成果形式**]专著[**关键术语**]师范钢琴教学[**图书类别**]钢琴教学理论研究[**出版单位**]湖北科学技术出版社[**出版时间**]1998年3月武汉第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]146,000字[**页码**]187面[**印数**]8000册[**责任编辑**]李悦平[**定价**]¥9.80元[**版号**]ISBN 7-5352-2091-6/G·534[**目录**]周正健《序》;第一章"师范钢琴教学特点"(三节),第二章"钢琴教学过程与教师的作用"(二节),第三章"钢琴演奏常识"(二节),第四章"常用技术训练"(八节),第五章"钢琴演奏的视奏法、记忆法、练琴法"(三节),第六章"钢琴踏板的原理与运用"(二节),第七章"钢琴伴奏教学"(四节),第八章"常用钢琴教材的分析与使用"(二节),第九章"钢琴教与学的心理训练"(三节);附录一"师范钢琴教学常用曲目",附录二"师范钢琴教学常用练习曲技术分级分类使用表",附录三"常用钢琴音乐词汇与音乐术语",附录四"钢琴教学中的形象性用语";参考书目;后记。[**备注**]该

书系师范学校音乐试用教材。

● [**著作名称**]黄自遗作集——器乐作品分册[**编者**]上海音乐学院《黄自遗作集》编辑小组[**完成**]1985年4月/上海[**成果形式**]音乐作品集(五线谱)[**关键术语**]黄自器乐作品[**图书类别**]中国现代音乐史研究[**出版单位**]安徽文艺出版社[**出版时间**]1998年4月合肥第1版[**出版型制**]787×1092 1/16开平装本[**字数**]140,000字[**页码**]97面[**责任编辑**]朱守中[**定价**]¥15.00元[**版号**]ISBN 7-5396-1689-X/J·81[**目录**]贺绿汀《总序》;丁善德《分册序》;戴鹏海《分册说明》;交响序曲《怀旧曲》(总谱),都市风光幻想曲(总谱),交响序曲《怀旧曲》(钢琴草图),前奏曲,二部创意曲二首,原创主题的二部严格赋格曲,三部严格赋格曲,原创主题的三部严格赋格曲;戴鹏海《后记》。[**备注**]该书封面书名由周培源题写。

● [**著作名称**]东北现代音乐史[**作者**]凌瑞兰[**完成**]1997年10月/沈阳[**成果形式**]专著[**关键术语**]东北现代音乐[**图书类别**]中国现代音乐史研究[**出版单位**]春风文艺出版社[**出版时间**]1998年5月沈阳第1版[**出版型制**]140×203 1/32开平装本[**字数**]340,000字[**页码**]438面[**印数**]1000册[**责任编辑**]杨爱群、王颖[**定价**]¥21.00元[**版号**]ISBN 7-5313-1871-7/J·133[**目录**]自序;导言,第一章"20年代前后的音乐"(五节),第二章"30、40年代前后的音乐"(六节),第三章"50、60年代前后的音乐"(八节),第四章"70年代前后的音乐"(二节),第五章"80、90年代前后的音乐"(九节);主要参考文献目录;谱例目录;图片目录;后记。[**备注**]该书系东北文化系列丛书《东北艺术史·音乐编》(远古—清末)之续篇,从清末至20世纪90年代。

● [**著作名称**]音乐学,请把目光投向人[**作者**]郭乃安[**完成**]1998

年 4 月 15 日/北京[**成果形式**]论文集[**关键术语**]音乐学[**图书类别**]音乐理论研究[**出版单位**]山东文艺出版社[**出版时间**]1998 年 6 月济南第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**字数**]420,000 字[**页码**]561 面[**印数**]2000 册[**责任编辑**]董乃德[**定价**]¥21.10 元[**版号**]ISBN 7-5329-1575-1/J·136[**目录**]音乐学,请把目光投向人,试论民间曲调的可塑性,一个有待开发的宝库——中国音乐美学遗产,中国古代音乐,中国传统音乐的风格,蓬勃发展的民族音乐,战后 20 年间影响中国音乐创作的理论与思潮(1945—1965),漫话"独创",眼光广远、实事求是——谈李凌音乐评论的主要特色,实践是理论的基础——杨荫浏学术活动的主要特色,革命的战斗的音乐传统,人民音乐家聂耳,人民歌手冼星海——纪念冼星海同志逝世 10 周年,《在太行山上》曲调写作上的一些特点,冼星海作品中的音乐形象,评聂耳、冼星海纪念音乐会的演出,作曲家和人民的音乐创作,阶级和音乐的阶级性,民族化实践中的"三怕"——民族化问题杂谈,谈谈歌唱艺术的民族风格,戏曲音乐推陈出新的几个问题,演出节目要满足群众多方面的需要,"百花齐放"杂谈,是"新花"、还是"影子",让歌曲园地百花齐放,音乐与时代,宏观与微观的结合——《中国音乐学》中青年作者优秀论文奖评奖感言,"阳春白雪"与"下里巴人",谈歌剧《草原之歌》,关于歌剧《刘胡兰》新作的演出,看歌剧《望夫云》所想到的两个问题,具有民族风格的歌剧《红珊瑚》,谈歌剧《两代人》的成就,向阳川上的英雄曲,为毛主席诗词谱曲的几个问题,歌唱革命的风暴——听《红军根据地》大合唱,战斗的生活、勇敢的创造,丰富的色彩、独特的风格——听民族乐队的演奏,技巧、风格、情绪——听三个代表团的合唱有感,也是一朵花,民歌往哪里去,谈民歌欣赏,《中国民歌》第一集序言,从民歌中看社会,怎样唱民歌,民歌——歌曲创作的重要基础,谈秧歌剧,介绍 17 首《对花》,把祖国装饰成一个美丽的大花园——介绍纪录影片《民间歌舞》,我们的丰富多彩的音乐舞蹈艺术——介绍中国青年艺术团的民间音乐和舞蹈,被"四人

帮"扼杀的《霸王卸甲》,《瑶族民歌》序,《白族音乐志》序,《中国民歌选》后记,《中国乐器志》序,电影《葛林卡》(《陌上春回》)所表现的人民音乐诸问题,莫索尔斯基给我们的启示,俄罗斯天才钢琴家、作曲家兼教育家安东·鲁宾什坦,来自民间的波兰玛佐夫舍歌舞团,抒情的诗篇、生动的生活风俗画——看莫斯科"小白桦树"舞蹈团的演出,喜听库吉克的演唱,世界上最美最好的芭蕾舞艺术,真挚的友谊、精湛的艺术——欢迎维也纳交响乐团访华演出,教歌经验谈,歌曲的处理,谈合唱团的音量控制,怎样欣赏交响乐;郭乃安传略,后记。[**备注**]该文集系"中国音乐学研究文库"之一,并得到"杨荫浏传统音乐研究基金"资助。

● [**著作名称**]20 世纪 20 名家丛书:音乐家篇[**编者**]金章[**完成**]1998 年 6 月/北京[**成果形式**]图片集录与文字说明[**关键术语**]20 世纪外国音乐家[**图书类别**]20 世纪外国音乐研究[**出版单位**]百花文艺出版社[**出版时间**]1998 年 6 月天津第 1 版[**出版型制**]880 × 1230 1/32开平装本[**页码**]48 面[**印数**]5000 册[**责任编辑**]张伟[**定价**]¥12.00 元[**版号**]ISBN 7 -5306 -2658 -2/I·2374[**目录**]德彪西、勋伯格、巴托克、斯特拉文斯基、奥涅格、肖斯塔克维奇、欣德米特、梅西昂、凯奇、施托克豪森、潘德雷斯基、小泽征尔、梅塔、霍洛维茨、里希特、卡拉扬、奥伊斯特拉赫、梅钮因、卡拉斯、帕瓦洛蒂。[**备注**]该书系"素质教育读物",编者"金章"系金经言、孟宪福。

● [**著作名称**]中国声乐研讨会论文集[**编者**]刘靖之、费明仪(主编)[**完成**]1998 年 4 月/香港[**成果形式**]论文集[**关键术语**]中国声乐[**图书类别**]音乐表演艺术研究[**出版单位**]香港大学亚洲研究中心[**出版时间**]1998 年 6 月香港第 1 版[**页码**]504 面[**版号**]ISBN 962 -8269 -12 -7[**目录**]刘靖之、费明仪《序》;卷一"概论"(四篇),卷二"歌乐创作"(三篇),卷三"演唱与唱腔"(九篇),卷四"中、外声乐比

较”(四篇),卷五“词、曲关系”(六篇),卷六“论文评论与综合讨论”,卷七“论文评论总结讨论”;附录。[**备注**]该文集系刘靖之主编“民族音乐研究”丛书之第七辑;由香港艺术发展局资助出版。

● [**著作名称**]律吕精义[**作者**](明)朱载堉撰,冯文慈点注[**完成**]1992 年 8 月/北京[**成果形式**]古典音乐文献整理[**关键术语**]乐律学[**图书类别**]中国古代音乐史研究[**出版单位**]人民音乐出版社[**出版时间**]1998 年 7 月北京第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**篇幅**]1336 面文字及乐谱[**页码**]1290 面[**印数**]580 册[**责任编辑**]许在扬[**定价**]¥80.00 元[**版号**]ISBN 7-103-01572-4[**目录**]王石《序》;冯文慈《实学思潮中杰出的乐律学家朱载堉》;《点注说明》;进律书奏疏,律吕精义序,内篇卷(十篇),外篇卷(十篇);算术注释;附录(主题索引,人名索引,普通语词、成语典故索引,乐、律、历、算、舞诸学语词索引,文献索引)。[**备注**]该书系“中国古代音乐文献丛刊”之一,繁体字排版。

● [**著作名称**]中国民族声乐史[**作者**]管林[**完成**]1997 年 3 月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国民族声乐[**图书类别**]音乐表演艺术史研究[**出版单位**]中国文联出版公司[**出版时间**]1998 年 7 月北京第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**字数**]480,000 字[**页码**]735 面[**印数**]1000 册[**责任编辑**]薛良、谢群、向群[**定价**]¥36.80 元[**版号**]ISBN 7-5059-2763-9/J·673[**目录**]前言;第一章“远古春秋战国时期”(五节),第二章“汉朝时期”(三节),第三章“隋朝时期”(一节),第四章“唐朝时期”(十二节),第五章“宋朝时期”(八节),第六章“元朝时期”(九节),第七章“明、清时期”(五节),第八章“中国历代的声乐理论著述和经验总结”(二节),结束语;主要参考书目;后记。

● [**著作名称**]消逝的乐音——中国古代乐器鉴思录[**作者**]曾遂今[**完成**]1997年4月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国古代乐器[**图书类别**]中国古代音乐史研究[**出版单位**]四川教育出版社[**出版时间**]1998年7月成都第1版[**出版型制**]880×1230 1/32开平装本[**字数**]125,000字[**页码**]189面[**印数**]4000册[**责任编辑**]赵小平[**定价**]￥12.70元[**版号**]ISBN 7-5408-3153-7/K·30[**目录**]王仁湘《华夏文明探秘丛书》总序"我们一起寻根，我们共同探源"；前言；谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城——中国古代笛文化(三部分)；十指宫商膝上秋，七弦丝动雨修修——古琴夜话(三部分)；抽弦促柱听秦筝，无限秦人悲怨声——中国古代的筑、瑟、筝(四部分)；纤纤软玉捧暖笙，朱唇香风吹落魂——神话中的女娲与中国笙(四部分)；边戍长夜多旧梦，一响喇叭恨意浓——阳刚之气的中国唢呐(三部分)；庖牺灼土为陶埙，咽咽幽幽故人情——成语"埙篪之交"中的埙(三部分)；竹簧一叶横在口，弹拨铿锵传幽情——远古音乐"活化石"中的口弦(四部分)；夜闻觱篥沧江上，衰年侧耳情所响——中国民间管子溯源(二部分)；宫中彩女夜无事，学凤吹箫弄清楚——古箫杂考(五部分)；商声岁末辞玉笛，羽调明日入金钟——从曾侯乙编钟谈起(二部分)；鼓角相闻雄山野，金枪飞骑入战场——中国的螺、角及其发展(三部分)；瓦尊喜迎海天客，铜鼓临风赛江神——中国鼓纵横谈(三部分)。[**备注**]该书系"华夏文明探秘丛书"之一。

● [**著作名称**]音乐鉴赏[**编者**]王耀华、伍湘涛(主编)[**完成**]1997年10月[**成果形式**]音乐教材[**关键术语**]音乐鉴赏[**图书类别**]音乐作品研究[**出版单位**]高等教育出版社[**出版时间**]1998年7月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]180,000字[**印数**]27,399册[**责任编辑**]张丽娜[**定价**]￥13.80元[**版号**]ISBN 7-04-006376-X[**目录**]引言；第一章：中国各历史时期的音乐(六节)，第二章：西方各个时期的音乐(九节)，第三章：中国汉民族的音乐(九

节),第四章:中国各少数民族的音乐(九节),第五章:世界民族音乐(九节);附录:鉴赏曲目;后记;本套教材编委会名单[**备注**]该书系普通高等教育"九五"国家级重点教材,教育部体育卫生与艺术教育司推荐。

● [**著作名称**]语言音乐学纲要[**作者**]章鸣(编著)[**完成**]1991年5月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]语言音乐学[**图书类别**]语言音乐学研究[**出版单位**]文化艺术出版社[**出版时间**]1998年8月北京第1版[**出版型制**]787×1092 1/16开平装本[**字数**]184,000字[**页码**]112面[**责任编辑**]白学践、蒋爱虹[**定价**]¥16.80元[**版号**]ISBN 7-5039-1746-6/J·527[**目录**]引言,第一章"语音常识"(二节),第二章"吐字、依字行腔"(二节),第三章"曲韵、曲韵韵书"(二节),第四章"方音与音乐举隅"(八节),后记。

● [**著作名称**]中国乐律学百年论著综录[**编者**]郭树群、陈其射、王子初、李成渝(编著)[**完成**]1998年2月18日[**成果形式**]论著综录[**关键术语**]中国乐律学[**图书类别**]中国音乐理论研究[**出版单位**]华乐出版社[**出版时间**]1998年8月北京第1版[**出版型制**]787×1092 1/32开平装本[**字数**]300,000字[**页码**]414面[**印数**]3045册[**特约编辑**]许在扬[**责任编辑**]伯华[**定价**]¥28.00元[**版号**]ISBN 7-80129-029-1[**目录**]黄翔鹏《中国乐律学史学科建设问题的初步设想(代序)》,编著者《前言》;凡例;一、律(九部分),二、调(九部分),三、谱(乐曲、乐谱及版本研究)(十六部分),四、器(三部分),五、综合参考(通论、教材、一般词书、常识之通俗介绍等)(六部分);附录(一、书名、篇名索引,二、著者姓名索引);后记。[**备注**]该书系中国艺术研究院重点科研项目"中国乐律学史"研究成果之一。

● [**著作名称**]冲击视觉的音波——影视剧音乐美学探索[**作者**]曾

田力[**完成**]1998年5月/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]影视剧音乐[**图书类别**]影视音乐美学研究[**出版单位**]北京工业大学出版社[**出版时间**]1998年8月北京第1版[**出版型制**]787×1092 1/32开平装本[**字数**]146,000字[**页码**]200面[**印数**]1000册[**定价**]¥12.00元[**版号**]ISBN 7-5639-0695-9/G·392[**目录**]曾田力:序《冲击视觉的音波——影视剧音乐美学探索》;上篇:影视剧音乐述描,之一:一个不容忽视的艺术空间——电影音乐,一、令人震撼的心理冲撞——对法国影片《蓝》电影音乐的探析(四部分),二、为喜剧打上生活的底色——梁赞诺夫喜剧影片中的音乐(三部分),三、史诗般的大手笔——对美国影片《与狼共舞》电影音乐的探索(三部分),四、苏格兰风笛的独特风采——影片《勇敢的心》中的苏格兰音乐(三部分),五、催人泪下的冷面杀手——音乐在影片《杀手里昂》中的作用,六、淡抹重彩意境浓——影片《青春祭》的音乐分析(三部分);之二:宏篇巨作中的乐魂——长篇电视连续剧中的音乐,一、乐舞中的史诗——电视连续剧《唐明皇》的音乐特色(六部分),二、剪不断理还乱的万般惆怅——电视连续剧《红楼梦》音乐探析(五部分);下篇:影视剧音乐的美学思考,一、影视剧音乐的意义(三部分),二、影视剧音乐的审美(四部分),三、影视剧音乐的社会学价值(三部分);附录(三部分);后记。

● [**著作名称**]西夏辽金音乐史稿[**作者**]孙星群[**完成**]1994年4月/福州[**成果形式**]专著[**关键术语**]西夏辽金音乐史稿[**图书类别**]中国古代音乐史和中国少数民族音乐研究[**出版单位**]中国青年出版社[**出版时间**]1998年8月北京第1版[**出版型制**]850×1168 1/32开平装本[**字数**]182,000字[**页码**]299面[**印数**]3000册[**责任编辑**]石钢[**定价**]¥18.00元[**版号**]ISBN 7-5006-2717-2[**目录**]冯光钰《序言》;前言;上篇“西夏音乐史稿”——第一章:西夏略况(三节),第二章:西夏民俗音乐(八节),第三章:西夏宫廷音乐(八节),第四章:

乐器,第五章:《西凉乐》与《凉州大曲》(四节),第六章:西夏音乐美学思想(四节),第七章:西夏音乐发展阶段的划分(四节),第八章:"革乐之五音为一音"解(三节),第九章:西夏与汉音乐文化的交流(四节);中篇"辽音乐史稿"——第一章:政治经济略况,第二章:思想文化略况,第三章:音乐(十一节);下篇"金音乐史稿"——第一章:政治经济略况,第二章:文化与儒学,第三章:音乐(十一节);《我研究西夏辽金音乐史的缘由》。

● [**著作名称**]中国新音乐史稿论(上下两册)[**作者**]刘靖之[**完成**]1998 年 5 月/香港[**成果形式**]专著[**关键术语**]中国新音乐史[**图书类别**]当代中国音乐研究[**出版单位**]音乐时代杂志社[**出版时间**]1998 年 9 月台北初版[**出版型制**]32 开平装本[**字数**](正文)322,116 字,(注释)121,832 字,(附录)65,000 字[**页码**](两册)1016 面[**总编辑**]杨忠衡[**执行主编**]徐昭宇[**定价**](新台币)NT￥1000 元[**版号**]ISBN 957 -99183 -8 -4(平装)、ISBN 957 -99183 -9 -2(精装)[**目录**]刘靖之《序》;第一章"绪论:中国新音乐的范畴与理论基础",第二章"新音乐的起源:军乐的欧化与学堂乐歌(1885～1919)",第三章"'五四时代'的新音乐(1919～1937):'五四'——新时代的开始",第四章"抗日战争时期的歌咏运动与音乐创作(1937～1945):抗日救亡的歌咏运动",第五章"国共内战时期和'建国后的 17 年'的新音乐教育与创作(1946～1949、1949～1966):新音乐教育与创作",第六章"'样板戏'与'文革'音乐(1966～1976):革命现代京剧、舞剧、交响音乐、歌曲",第七章"'新潮'音乐(1977～1985):'新潮'音乐与'新潮'作曲家",第八章"台湾、香港和澳门的新音乐:台湾、香港和澳门的新音乐与作曲家",第九章"回顾与反思:中国新音乐的发展(1885～1985)",第十章"结论:新音乐的中国化、现代化";附录:一、图片目录,二、谱例目录,三、参考书目、资料举要,四、索引,五、中国新音乐史图表 1885～1985。[**备注**]该书系音乐时代出版社"时代菁英系列

3";内附：　谱例120则,音乐家照片122帧。

● ［**著作名称**］未完成音乐美学［**作者**］茅原［**成果形式**］专著［**关键术语**］音乐美学［**图书类别**］音乐美学研究［**出版单位**］上海人民出版社［**出版时间**］1998年9月上海第1版［**出版型制**］850×1168 1/32开平装本［**字数**］217,000字［**页码**］290面［**印数**］5000册［**责任编辑**］罗湘［**定价**］¥16.60元［**版号**］ISBN 7-208-02771-4/B·245［**目录**］张道一《序》;第一章:音乐美学的学科性质(十七部分),第二章:音乐价值论(五部分),第三章:音乐作品的存在方式(三部分),第四章:音乐语言(五部分),第五章:音乐形式(三部分),第六章:音乐体裁(四部分),第七章:音乐的题材(二部分),第八章:音乐的内容(二部分),第九章:形式与内容的关系(六部分),第十章:音乐风格(一部分),第十一章:音乐的形式美(四部分),第十二章:音乐意境(七部分);附一章:中国音乐美学概况(四部分),附二章:西方音乐美学概况(三部分)。［**备注**］该书系"艺术学研究丛书"之一。

● ［**著作名称**］中国同宗民歌［**作者**］冯光钰［**完成**］1997年4月/北京［**成果形式**］专著［**关键术语**］中国同宗民歌［**图书类别**］中国传统音乐研究［**出版单位**］中国文联出版公司［**出版时间**］1998年9月北京第1版［**出版型制**］850×1168 1/32开平装本［**页码**］278面［**印数**］3000册［**责任编辑**］向群［**定价**］¥18.80元［**版号**］ISBN 7-5059-2927-5/J·697［**目录**］自序;引言,第一章"词曲大同小异的同宗民歌"(八类民歌),第二章"词同曲异的同宗民歌"(八类民歌),第三章"曲同词异的同宗民歌"(二类民歌),第四章"框架结构相同而词曲各异的同宗民歌"(四类民歌),第五章"衬词相同而词曲各异的同宗民歌"(二类民歌),第六章"框架结构及尾腔相同而词曲各异的同宗民歌"(一类民歌),结语;本书选用民歌曲目索引;参考书目;后记。［**备注**］该书系作者系列研究"民族音乐传播研究"之一。

● [**著作名称**]孤独与超越——钢琴怪杰古尔德传[**作者**]杨燕迪(编著)[**完成**]1998 年 5 月/上海[**成果形式**]专著[**关键术语**]钢琴家古尔德[**图书类别**]外国音乐表演艺术家研究[**出版单位**]上海音乐出版社[**出版时间**]1998 年 9 月上海第 1 版[**出版型制**]850×1168 1/32 开平装本[**字数**]193,000 字[**页码**]275 面[**印数**]5000 册[**责任编辑**]李章[**定价**]¥16.00 元[**版号**]ISBN 7-80553-739-9/I·25[**目录**]第一章"引子:传奇人物",第二章"神童",第三章"走向成功",第四章"旅行演出:辉煌与疲惫",第五章"退出舞台",第六章"隐居生活:新的召唤",第七章"录音室风景之一:古典和现代曲目",第八章"超越钢琴:音乐创作",第九章"广播制作:《北方的观念》",第十章"录音室风景之二:浪漫派作曲家",第十一章"在镜头前表演:电视明星",第十二章"个人生活",第十三章"重录《戈尔德堡变奏曲》",第十四章"尾声:未竟的探索",附录一:古尔德著述、采访录选译,附录二:古尔德生平年表,附录三:古尔德唱片目录,附录四:古尔德主要著述目录,后记。

● [**著作名称**]音乐百科词典[**编者**]缪天瑞(主编)[**完成**]1993 年/北京[**成果形式**]百科词典[**关键术语**]音乐[**图书类别**]音乐学研究[**出版单位**]人民音乐出版社[**出版时间**]1998 年 10 月北京第 1 版[**出版型制**]700×1000 1/16 开精装本[**字数**]2,000,000 字[**页码**]924 面[**印数**]10,040 册[**责任编辑**]王九丁[**定价**]¥150.00 元[**版号**]ISBN 7-103-01536-8[**目录**]前言;凡例;正文;参考人名索引;汉字笔划索引;西文索引;附录;缪天瑞《后记》。[**备注**]该词典涵盖面广,集中外古今于一书,其内容包括中外音乐家、乐器、作品、理论和表演术语、音乐学、表演团体、教育机构、著名乐器制作公司和音乐出版社,共收词 6000 余条;其中资料截止于 1987 年,后更新到 1989 年,个别条目补充到 1996 年,材料下限不一致。

● [**著作名称**]中国古琴珍萃[**编者**]中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会[**顾问**]张清治、杨新、蔡德允、饶宗颐[**主编**]吴钊[**副主编**]刘东升(常务)、龚一[**策划**]乔建中、沈兴顺[**摄影**]董建国、刘晓辉等[**装帧设计**]郑志标[**完成**]1998年6月/北京[**成果形式**]音乐文物图录及文字介绍[**关键术语**]中国古琴[**图书类别**]中国古代音乐史和音乐文物研究[**出版单位**]紫禁城出版社[**出版时间**]1998年10月北京第1版[**出版型制**]380×260精装本[**页码**]241面[**印数**]1000册[**责任编辑**]朱传荣[**定价**]￥860.00元[**版号**]ISBN 7-80047-258-2/J·114[**目录**]总论;图版:伏羲式(五张),灵机式(四张),神农式(四张),响泉式(二张),凤势式(六张),连珠式(十三张),仲尼式(六十二张),列子式(二张),伶官式(二张),师旷式(二张),亚额式(一张),落霞式(二张),焦叶式(三张),鹤鸣秋月式(一张);附录:查阜西旧藏《乾隆御题琴谱册》;后记。

● [**著作名称**]中华文化通志第8典【艺文】乐舞志[**编者**]主编:刘梦溪[**作者**]董锡玖、刘峻骧、秦序[**完成**]1997年/北京[**成果形式**]专著[**关键术语**]中华乐舞[**图书类别**]中国古代音乐史研究[**出版单位**]上海人民出版社[**出版时间**]1998年10月上海第1版[**出版型制**]880×1270 1/32开精装本[**字数**]350,000字[**页码**]442面[**版号**]ISBN 7-208-02329-8/K·548[**目录**]《中华文化通志》编委会《总序》;内容提要;导言;第一章:中华乐舞的历史沿革,第一节:中华乐舞的起源与原始乐舞的特色(三部分),第二节:先秦乐舞的发展与变革(三部分),第三节:第二个乐舞文化的高峰——两汉时代(五部分),第四节:魏晋南北朝乐舞文化的特点,第五节:恒舞酣歌的隋唐乐舞(四部分),第六节:宋代乐舞的特点(三部分),第七节:元代乐舞的发展(二部分),第八节:明清时代乐舞的特色(三部分),第九节:明清戏曲乐舞的发展及其影响(四部分);第二章:舞部类叙,第一节:原始氏族的祭祀舞蹈,第二节:汉魏的俗乐舞,第三节:中古时期的宫廷

燕乐舞,第四节:宋元明清的舞蹈,第五节:现存各民族民间舞蹈,第六节:二十世纪的中华舞蹈,第七节:美的创造者——舞蹈名家简介;第三章:乐部类叙,第一节:歌舞音乐(三部分),第二节:民歌与艺术歌曲(六部分),第三节:曲艺音乐(二部分),第四节:戏曲音乐(二部分),第五节:器乐(六部分),第六节:古代著名乐人,第七节:近现代著名乐人;第四章:典籍、文物类叙,第一节:典籍(五部分),第二节:乐律理论(四部分),第三节:乐舞文物(二十二部分),第四节:乐舞故事(三十三部分);参考文献;后记。[**备注**]该书系中华文化通志编委会编《中华文化通志》第 8 典【艺文】之一卷,其它典分别为——第 1 典:历代文化沿革,第 2 典:地域文化,第 3 典:民族文化,第 4 典:制度文化,第 5 典:教化与礼仪,第 6 典:学术,第 7 典:科学技术,第 9 典:宗教与民俗,第 10 典:中华文化交流;全部通志十典,每典十志,共 100 卷,约 3600 万字。

● [**著作名称**]流行音乐手册[**编者**]陶辛(主编)[**完成**]1990 年/上海[**成果形式**]手册[**关键术语**]流行音乐[**图书类别**]当代音乐研究[**出版单位**]上海音乐出版社[**出版时间**]1998 年 11 月上海第 1 版[**出版型制**]850 × 1168 1/32 开精平两种[**字数**]735,000 册[**页码**]834 面[**印数**](平装本)5000 册、(精装本)2000 册[**责任编辑**]周永达[**定价**]¥(平装本)30.00 元、(精装本)36.00 元[**版号**](平装本)ISBN 7-80553-694-5/J·584、(精装本)ISBN 7-80553-693-7/J·583[**目录**]陶辛《前言》;概论篇:流行音乐概述(十部分),美国流行音乐概况(五部分),英国流行音乐概况(四部分),欧洲非英语国家流行音乐概况(五部分),日本流行音乐概况(二十一部分),前苏联流行音乐概况(三部分),中国流行音乐概况(内地、香港、台湾三大部分),欧美轻音乐概况(四部分);百科篇(流行歌曲的歌词创作,流行歌曲与社会潜意识,“披头士”的歌曲创作,流行歌曲的常用和声手法,流行歌曲演唱的风格与技巧,摇滚乐的常用乐器,爵士钢琴音乐,电吉他

与电贝司的常用演奏技法，电子合成器的原理与应用，MIDI 技术与音序器，录音技术发展概况，流行音乐的录音制作，流行音乐与乐谱出版，流行音乐与广播电视，D.J.，MTV，流行音乐与唱片，流行音乐与电影，美国的爵士乐评论，流行音乐常用术语选释）；明星金曲篇（欧美歌星、演唱组小传，港台及东南亚地区华人歌星、演唱组小传，美国《公告牌》杂志排行榜冠军歌曲选注）。

● ［**著作名称**］北疆木卡姆（新疆维吾尔族大型套曲）［**作者**］简其华（编著）［**完成**］1998 年/北京［**成果形式**］文字与乐谱（五线谱）［**关键术语**］北疆木卡姆［**图书类别**］中国少数民族音乐研究［**出版单位**］中国音乐学杂志社［**出版时间**］1998 年 12 月北京出版［**出版型制**］850×1168 1/16 开平装本［**页码**］204 面［**印数**］1000 册［**责任编辑**］于洁［**定价**］￥20.00 元［**版号**］ISSN1103 -0042CN11 -1316/［**目录**］乔建中《序》；简其华《概述》；曲目和曲谱；英译歌词；后记。

● ［**著作名称**］老歌［**作者**］田青（编著）［**完成**］1998 年 3 月/北京［**成果形式**］歌曲汇编与诗文配置［**关键术语**］中国歌曲［**图书类别**］当代中国音乐创作［**出版单位**］山西教育出版社［**出版时间**］1999 年 1 月太原第 1 版［**出版型制**］850×1168 1/32 开平装本［**篇幅**］100 首歌曲，190,000 文字［**页码**］358 面［**印数**］6000 册［**责任编辑**］孙轶［**定价**］￥13.00 元［**版号**］ISBN 7 -5440 -1494 -0/J·7［**目录**］田青《序》；一、蓝色的远梦（20 首），二、戎马天涯路（20 首），三、火红的年代（20 首），四、最响亮的歌（20 首），五、为自己歌唱（20 首）。

● ［**著作名称**］谐谑与交响［**作者**］居其宏［**完成**］1998 年 3 月/北京［**成果形式**］论文集［**关键术语**］音乐［**图书类别**］当代中国音乐研究［**出版单位**］新华出版社［**出版时间**］1999 年 1 月北京第 1 版［**出版型制**］850×1168 1/32 开平装本［**字数**］192,000 字［**页码**］246 面［**印

数]4000 册[**责任编辑**]傅凌[**定价**]￥14.80 元[**版号**]ISBN 7 - 5011 - 4254 -8/Z·543[**目录**]居其宏《自序》;(第一部分)音苑谐谑(11 篇),(第二部分)乐人咏叹(9 篇),(第三部分)多情交响(12 篇),(第四部分)二重变奏(2 篇)。[**备注**]该书系“学人文库”第 2 辑之一。

出版档案：近年音乐音响(像)制品

【以下音响(像)制品为本书资料库收藏，由著作者提供；按出版先后为序】

● [**制品名称**]卫仲乐演奏曲集——音乐艺术70年纪念集[**制品类别**]中国国乐[**制品型制**]激光唱盘[**出品**]香港龙音制作有限公司[**顾问**]卫仲乐、任仲英[**策划**]谭耀宗、周成龙、卫祖光、郑伟滔[**编辑**]卫祖光、郑伟滔[**音源及资料提供**]卫仲乐[**统筹**]刘明[**封面题词**]钱君匋[**翻译**]陈志光[**美术**]林昭南[**监制**]谭耀宗[**助理监制**]郑伟滔[**音源**]历史性录音版权由卫仲乐先生提供[**文字编辑**]郑伟滔、卫祖光[**出版时间**]1996年[**演奏曲目**]CD Ⅰ(琵琶部分)1.阳春曲(古曲)(3′39″),2.十面埋伏(古曲)(10′21″),3.青莲乐府(古曲)(6′13″),4.歌舞引(刘天华曲)(3′31″),5.飞花点翠(瀛洲古调)(3′33″),6.霸王卸甲(古曲)(10′30″),7.春江花月夜(古曲)

(10′02″)，8. 塞上曲(古曲)(9′32″)，9. 大浪淘沙(华彦钧曲)(4′08″)，10. 月儿高(古曲)(11′44″)。CDⅡ(古琴部分)1. 醉渔唱晚(张孔山传谱)(3′25″)，2. 流水操(琴砚斋藏谱)(9′11″)，3. 平沙落雁(古音正宗)(3′51″)，4. 梅花三弄(蕉庵琴谱)(7′27″)，5. 长门怨(梅庵琴谱)(4′41″)，6. 普庵咒(天闻阁琴谱)(5′52″)，7. 阳关三叠(琴学入门)(3′39″)；(二胡部分)8. 苦闷之讴(刘天华曲)(3′17″)，9. 月夜(刘天华曲)(6′04″)，10. 病中吟(刘天华曲)(3′22″)；(箫部分)11. 妆台秋思(古曲)(3′06″)；(笛部分)12. 鹧鸪飞(湖南民间乐曲)(3′34″)；(器乐合奏)13. 走马(吕文成曲)(琵琶：卫仲乐，箫：孙裕德，二胡：陈永禄)(4′07″)；(附录：实况及原录)14. 流水操(编曲：卫仲乐，指挥：夏飞云，演奏：上海音乐学院民乐系教师)(3′39″)，15. 塞上曲(聂耳报题)(3′06″)，16. 阳关三叠(聂耳报题)(3′18″)[**技术说明**]数码处理历史性录音[**文字目录**]前言；题辞(吕骥、李焕之、赵沨、桑桐、张子谦、丁善德、赵如兰)；郑伟滔：《卫仲乐小传》，Victor CHEN："Biography of WEI Chung - toh"；卫仲乐墨迹；照片(数十帧)；贺绿汀：《写在前面》，卫仲乐：《我的心愿》，卫仲乐：《我是怎样演奏〈十面埋伏〉的》，徐立胜、金建民：《播扬国乐六十载　雄风犹存丝竹间》，徐立胜：《让中国的民族音乐走向世界》，秦鹏章：《浅述卫仲乐先生的琵琶演奏艺术》，曲集编辑小组：《卫仲乐教授传略》，朱予：《人品艺品　光泽照人》，张敬淦：《谈卫先生在琵琶文曲演奏中的气势问题》，陈泽民：《学习卫仲乐教授琵琶演奏风格的点滴体会》，许光毅、厉不害、何楠森：《中国管弦乐团简史》，王松林：《一代国乐宗师》，张敬淦：《卫仲乐先生的古琴演奏艺术》，谢德熙、张仁德：《对琵琶曲〈平沙落雁〉的学习和理解》，陆振宇：《忆向卫老受教二胡的随感》，陈正生：《卫仲乐教授箫笛演奏艺术》，何楠森：《盛誉越神州　桃李满天下》，许国华、屠海鸣：《艺冠乐坛　名闻中外》，许寅：《古调仍自爱　今人亦应弹》。

● [**制品名称**]央金玛(VOICESFROM THE SKY)[**制品类别**]声

乐作品[**制品型制**]激光唱盘[**出品人**]迟晨曦[**监制**]王鹏举[**制作人**]何训田[**作曲、编曲**]何训田[**作词**]何训田、张鲁、仓央嘉措、程怡[**主唱**]朱哲琴[**录音、混音**]苏前[**演奏**](键盘、MIDI)安东,(箫笛)杜聪,(唢呐)刘英,(吉他)捞仔,(板胡、二胡)霍永刚,(打击乐)何训田,(伴唱)朱哲琴、霍永刚、何训田,(和音)西藏合唱团、上海合唱团[**制作**]Ehe 制作室[**曲目**]1.央金玛(6′26″),2.拉萨谣(5′05″),3.信徒(5′17″),4.七只鼓(5′55″),5.喜玛拉雅人(5′08″),6.六世达赖喇嘛情歌(7′09″),7.彼岸之问(6′27″)[**责任编辑**]栾慎光、丘子[**出版**]九洲音像出版公司[**出版字号**]ISRC CN -A65 -97 -0003 -0/A·J6,联审文音进字[1997]016 号,音字 01 -1997 -702。

● [**制品名称**]苏武牧羊[**制品类别**]声乐作品[**制品型制**]激光唱盘[**出品人**]胡战英[**监制**]臧彦彬[**策划/统筹**]刘伟仁[**编辑**]刘丽娟[**主创人员**]作词:田青,作曲:黄荟,演唱:李娜,录音/混音:张小安,录音助理:张小微[**演奏**](键盘)陈敏,(吉他)戚涛,(吹管)杜聪,(筚篥)刘英,(唢呐)刘英、郭雅志,(筝)王中山,(打击乐)陈崴、柳启平,(西它尔)姚策,(四胡)刘长福,(马头琴)张全胜,(铝板琴/马林巴)刘瑛,(锯琴)孙广秦,(男低音吟唱)吴坚,(男和音)袁小钢、宋战英、龙昊、谢童,(女和音)徐秀霞、李蓉、高英、张晶、刘顺子、刘颖、赵然、赵斐[**曲目**]1.序歌·一个古老的故事(7′10″),2.骁歌·出塞(7′38″),3.牧歌·贝加尔湖的冬天(7′09″),4.琴歌·望月观花(8′08″),5.春歌·牧羊姑娘(8′27″),6.酒歌·归来(8′23″),7.尾歌·梦里草原(6′29″)[**企划**]李义东、洪涛[**媒体执行**]周颖宝、顾弘、毛培麟、贾彦[**平面设计**]陈斌磊、王坚[**出版发行**]上海声像出版社[**出版日期**]1997 年 10 月[**出版字号**]ISBN CN -E04 -97 -408 -00/A·J6[**片号**]上海声像 CD -0348[**英文翻译**]期默。

● [**制品名称**]曾侯乙编钟[**制品类别**]音乐文物[**制品型制**]可视光

盘[**主编**]王子初[**撰稿**]冯光生[**监制**]韩宝强[**脚本设计/文案**]韩宝强[**美术设计/制作**]陶岭[**程序设计**]韩圣龙[**音响编辑**]刘一青[**图像编辑**]赵文娟[**摄影**]郝勤建[**编曲**]王原平、王震亚[**美术编辑**]陶岭、宋秋[**编钟录音**]李大康、刘怀萱[**录音监制**]赵维端[**绘图**]宋秋、邓佳平、李澜[**拓片**]王晓钟[**文献**]翁蓓[**英文翻译**]梁永生[**文史顾问**]王小盾、崔宪[**技术支持**]张翔、王军[**拍摄协调**]李虹[**后勤**]刘家谦[**音乐演奏**]湖北省博物馆编钟乐团[**总监制**]韩宝强[**编辑**]中国艺术研究院音乐研究所、湖北省博物馆、《曾侯乙编钟》编辑部[**制作**]中国文化之窗制作部[**出版**]中国唱片总公司[**出版时间/地点**]1998 年 5 月,北京[**版号**]ISBN 7 -980018 -87 -7/J·03。

● [**制品名称**]中国钢琴家·卞萌专辑[**制品类别**]钢琴作品[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]高明星、聂锦鸽[**演奏**]卞萌[**演奏曲目**]1. 江文也《七夕银河》(4′41″),2. 蒋祖馨《庙会》组曲(8′21″),3. 杜鸣心《人参舞》(2′08″),4. 杜鸣心《水草舞》(3′15″),5. 王建中《变奏曲》(4′17″),6. 王千一《托卡他》(2′12″),7. 王建中《彩云追月》(3′24″),8. 郭志鸿《云南民歌五首》(7′13″),9. 王建中《浏阳河》(3′36″),10. 储望华《序曲两首》(7′13″),11. 王建中《梅花三弄》(7′43″),12. 权吉浩《长短的组合》(8′07″),13. 石夫《喀什葛尔舞曲》(2′07″),14. 黎英海《夕阳箫鼓》(8′31″)[**演奏乐器**]钢琴[**录音师**]董克、崔如峰[**录音地点**]北京车道沟 8 号录音棚[**责任编辑**]刘云[**装帧设计**]刘丹明[**出版发行**]河南音像出版社[**出版字号**]ISRC CN -F42 -97 -308 -00/A·J6[**备注**]该音响制品列为“九五”国家重点出版规划。

● [**制品名称**]清凉梵音——五台山佛乐精粹第一辑[**制品类别**]佛教音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]中国佛教文化研究所[**策划**]王化伦、李家振[**艺术总监**]田青[**责任编辑**]顾建明[**编审**]戴明霞[**出品人**]陶泰忠[**指挥**]刘森[**演唱、演奏**]中国电视爱乐乐团[**录音**]沈援之

[**平面设计**]董星光[**制作**]北京融通万业文化艺术传播有限公司[**出版**]中国文采声像出版公司[**发行**]北京大龙艺音像有限责任公司[**片号**]ISRC CN-A51-98-0020-0/A·J6[**曲目**]1.合唱《三宝歌》:太虚大师词,弘一大师曲,叶国辉配器,中国电视爱乐乐团演唱;2.女声独唱《文殊菩萨颂》:田青词,楚兴元曲,龚琳娜演唱;3.合唱《五方结界》:选自五台山《瑜伽焰口》,田青记谱,姚盛昌配器,中国电视爱乐乐团演唱;4.五台山佛曲《大乘经》:景蔚岗记谱,朱琳配器;领奏:(管子)郭向,(笛)简广誉,(笙)王丽南,(筝)王中山,(琵琶)杨静,(扬琴)魏铁柱;5.女声独唱《清凉赞》:田青词,王月明曲,关牧村演唱;6.合唱《铃杵真言》:选自五台山《瑜伽焰口》,田青记谱,姚盛昌配器,中国电视爱乐乐团演唱;7.五台山佛曲《西方赞》:景蔚岗记谱,崔权配器;领奏:(管子)郭向,(笛)简广誉,(笙)王丽南,(筝)王中山,(琵琶)杨静,(扬琴)魏铁柱;8.女声独唱《望江南·三皈依》:【宋】王安石词,【唐】五台山传谱,姚盛昌配器,黄华丽演唱;9.合唱《五会念佛》:高为杰配器,中国电视爱乐乐团演唱。[**备注**]此片为纪念中国五台山五顶文殊菩萨开光法会、五台山国际佛教文化节、中国佛教2000年,片名由赵朴初题写。

● [**制品名称**]台湾原住民音乐纪实1——布依族之歌[**制品类别**]台湾民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**音乐顾问**]许常惠[**制作**]吴荣顺[**出版**](台湾)音乐中国出版社·风潮有声出版有限公司[**发行**]玉山国家公园出版社[**版号**]局版台音字第1014号[**曲目**]1.祈祷小米丰收歌(3′34″),2.饮酒歌(1′58″),3.猎前祭枪歌(2′30″),4.叙述寂寞之歌(1′30″),5.治病驱邪歌(5′03″),6.夸功宴(4′31″),7.背负重物之歌(1′43″),8.首祭之歌(1′47″),9.儿时猎歌(2′16″),10.赚钱歌(2′15″),11.邀请工作歌(0′37″),12.历劫归来歌(0′59″),13.童谣(0′56″),14.谁在山上放枪(0′45″),15.接龙歌(0′49″),16.爸爸妈妈(0′25″),17.问答歌(1′52″),18.除草凯旋歌(0′49″),19.弓琴演奏(1′

28″),20.口簧琴演奏(3′40″),21.木杵合奏(1′12″),总时间:40′39″。

● [**制品名称**]台湾原住民音乐纪实 2——阿美族的复音音乐[**制品类别**]台湾民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**音乐顾问**]许常惠[**制作**]吴荣顺[**出版**](台湾)音乐中国出版社[**发行**]台湾风潮有声出版有限公司[**版号**]局版台音字第 1014 号[**曲目**]1.除草歌(4′06″),2.老人聚会歌(12′20″),3.古老的工作歌(4′14″),4.欢迎歌(4′40″),5.巫师治病歌(一)(3′55″),6.巫师治病歌(二)(5′12″),7.乞雨歌(2′35″),8.召唤青少年聚会歌(4′10″),9.老人教青年跳送客歌(3′35″),10.即兴曲(1′30″),11.田间工作歌(2′48″),12.工作完工歌(5′45″),13.欢乐歌(3′25″),总时间:58′15″。

● [**制品名称**]音乐大中国 1——春漫拉萨[**制品类别**]民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]杨锦聪[**制作、音乐设计**]王旭东[**音乐编创**]庄曜[**艺术顾问**]乔建中、毛继增[**初稿提供**]丁力[**录音**]尤一[**录音地点**]南京 RADIO 音乐制作中心[**录音时间**]1998 年 3 月～1998 年 6 月[**音乐监制**]吴金黛[**企制统筹**]于苏英[**企宣统筹**]郭怀慈[**企划、文案**]谢蒂[**美术设计**]高鹏翔、林庆倩[**母带后制处理**]陈梅苓(异术录音科技)[**图片提供**]张骏逸、王旭东、于苏英、谢蒂[**出版**]台湾风潮有声出版有限公司[**曲目**]1.春漫拉萨——藏族(4′01″),2.春天情歌——佤族(3′39″),3.美丽的新年——门巴族(4′12″),4.踩花山——苗族(4′09″),5.三月街夜色——白族(4′37″),6.阿匹额额的祭祀歌——基诺族(4′05″),7.占登达拉——蒙古族(3′29″),8.白天鹅新娘——俄罗斯族(4′20″),9.阿哥的白牡丹——东乡族(4′35″),10.枝头茉莉——汉族(4′33″),总时间:41′25″。

● [**制品名称**]音乐大中国 2——夏夜篝火[**制品类别**]民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]杨锦聪[**制作、音乐设计**]王旭东[**音乐编

创]庄曜[**艺术顾问**]乔建中、毛继增[**初稿提供**]丁力[**录音**]尤一[**录音地点**]南京 RADIO 音乐制作中心[**录音时间**]1998 年 3 月～1998 年 6 月[**音乐监制**]吴金黛[**企制统筹**]于苏英[**企宣统筹**]郭怀慈[**企划、文案**]谢蒂[**美术设计**]高鹏翔、林庆倩[**母带后制处理**]朱汉云(异术录音科技)[**图片提供**]张骏逸、王旭东、于苏英、谢蒂[**出版**]台湾风潮有声出版有限公司[**曲目**]1.曼山的夏夜——布朗族(4′09″),2.阿里郎——朝鲜族(4′14″),3.夏夜篝火——纳西族(4′13″),4.六月怒江——怒族(4′15″),5.达努传说——瑶族(4′09″),6.漫花儿——保安族(4′24″),7.帕米尔高原——柯尔克孜族(3′58″),8.讨新娘——乌孜别克斯坦族(3′23″),9.擀毡——裕固族(4′27″),10.祭虎——珞巴族(3′52″),总时间:41′31″。

● [**制品名称**]音乐大中国 3——大漠秋凉[**制品类别**]民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]杨锦聪[**制作、音乐设计**]王旭东[**音乐编创**]庄曜[**艺术顾问**]乔建中、毛继增[**初稿提供**]丁力[**录音**]尤一[**录音地点**]南京 RADIO 音乐制作中心[**录音时间**]1998 年 3 月～1998 年 6 月[**音乐监制**]吴金黛[**企制统筹**]于苏英[**企宣统筹**]郭怀慈[**企划、文案**]谢蒂[**美术设计**]高鹏翔、林庆倩[**母带后制处理**]王舒屏(异术录音科技)[**图片提供**]张骏逸、王旭东、于苏英、谢蒂[**出版**]台湾风潮有声出版有限公司[**曲目**]1.九月九——布依族(4′23″),2.大漠秋凉——哈萨克族(3′39″),3.晨雾里的春米声——景颇族(4′26″),4.秋歌——拉祜族(5′08″),5.美如秋月的新娘——塔塔尔族(3′29″),6.剽牛——独龙族(4′23″),7.野花圈——撒拉族(4′92″),8.秋季之约——水族(4′21″),9.十月山野——仫佬族(4′54″),10.驯鹿家乡——鄂温克族(4′29″),总时间:43′49″。

● [**制品名称**]音乐大中国 4——天山之冬[**制品类别**]民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]杨锦聪[**制作、音乐设计**]王旭东[**音乐编

创]庄曜[**艺术顾问**]乔建中、毛继增[**初稿提供**]丁力[**录音**]尤一[**录音地点**]南京 RADIO 音乐制作中心[**录音时间**]1998 年 3 月～1998 年 6 月[**音乐监制**]吴金黛[**企制统筹**]于苏英[**企宣统筹**]郭怀慈[**企划、文案**]谢蒂[**美术设计**]高鹏翔、林庆倩[**母带后制处理**]朱汉云(异术录音科技)[**图片提供**]张骏逸、王旭东、于苏英、谢蒂、张兴荣[**出版**]台湾风潮有声出版有限公司[**曲目**]1. 过大年——普米族(3′58″), 2. 天山之冬——锡伯族(3′12″), 3. 踩歌堂——侗族(4′37″), 4. 戴天头——土族(4′20″), 5. 碧罗雪山——傈僳族(4′38″), 6. 南海风——京族(3′55″), 7. 树皮摇篮——满族(4′14″), 8. 白鬃马——蒙古族(4′19″), 9. 摘花谣——仡佬族(4′03″), 10. 云雾哈尼——哈尼族(4′26″), 总时间:42′05″。

● [**制品名称**]音乐大中国 5——星月传说[**制品类别**]民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]杨锦聪[**制作、音乐设计**]王旭东[**音乐编创**]庄曜[**艺术顾问**]乔建中、毛继增[**初稿提供**]丁力[**录音**]尤一[**录音地点**]南京 RADIO 音乐制作中心[**录音时间**]1998 年 3 月～1998 年 6 月[**音乐监制**]吴金黛[**企制统筹**]于苏英[**企宣统筹**]郭怀慈[**企划、文案**]谢蒂[**美术设计**]高鹏翔、林庆倩[**母带后制处理**]王舒屏(异术录音科技)[**图片提供**]张骏逸、王旭东、于苏英、谢蒂、毛继增[**出版**]台湾风潮有声出版有限公司[**曲目**]1. 森林里的珞巴人——珞巴族(4′15″), 2. 花竹帽——毛难族(3′42″), 3. 斯热阿比——彝族(3′11″), 4. 千泪泉——维吾尔族(4′41″), 5. 莲花山——回族(4′15″), 6. 北斗星——鄂伦春族(4′21″), 7. 瀑布歌声——邹族(6′37″), 8. 月光竹舞——黎族(4′48″), 9. 飞鸟——达斡尔族(3′46″), 10. 盘瓠传说——畲族(4′27″), 总时间:44′23″。

● [**制品名称**]音乐大中国 6——图腾之舞[**制品类别**]民族音乐[**制品型制**]激光唱盘[**监制**]杨锦聪[**制作、音乐设计**]王旭东[**音乐编

创]庄曜[**艺术顾问**]乔建中、毛继增[**初稿提供**]丁力[**录音**]尤一[**录音地点**]南京RADIO音乐制作中心[**录音时间**]1998年3月～1998年6月[**音乐监制**]吴金黛[**企制统筹**]于苏英[**企宣统筹**]郭怀慈[**企划、文案**]谢蒂[**美术设计**]高鹏翔、林庆倩[**母带后制处理**]陈梅苓(异术录音科技)[**图片提供**]张骏逸、王旭东、于苏英、谢蒂[**出版**]台湾风潮有声出版有限公司[**曲目**]1.大神木依吉——佤族(4′01″),2.虎儿谣——土家族(3′39″),3.青蛙郎——壮族(6′48″),4.西双版纳的孔雀——傣族(4′40″),5.人间秘境——藏族(5′04″),6.白羊绕山岗——羌族(4′22″),7.高原鹰舞——塔吉克族(3′40″),8.鳇鱼衣——赫哲族(4′24″),9.藤蔑腰圈——德昂族(3′51″),10.白象之舞——阿昌族(2′57″),总时间:43′57″。

中国音乐年鉴·1997·
·博士论题·

我本人作品中结构设计的种种途径(提要)

博士学位申请人:姚恒璐
导 师:[英]Philip Wilby

【学位答辩论文提交形式】

①音乐作品。不同类型的大中型音乐作品8首,以A3的规格装订成两册分别保存在利兹大学图书馆和利兹大学音乐系图书室。

②论文。题目为:《我本人作品中结构设计的种种途径》

〖Various approaches to structural design in my compositions〗

【论文概要】

20世纪的音乐语言在不断地发展、变化,出现了许多非调性音乐结构逻辑的新形式,我们本身也发现自己所处的位置:受到某些美学观念的影响而在音乐思维上所产生的巨大变化。

一、语言陈述方式基础上的展开逻辑之

一——重复应当是一个再创造的过程,它发生在较高结构水平的膨胀空间中以及在较为复杂句法的延伸长度中,是人们所感知的“音乐透视结构”形式。在三部性的传统曲式中就早已体现了这种重复原划。在心理上,现代意味的结构策略也会导致听众期待中平衡、满意的感受,音乐结构的基本点应建立在这种人类心理的自然感受之上。

二、音响,是现代音乐语言结构过程形成的基础。音乐材料是作品中的基本音响事件,组织任何作品的首要条件是材料的准备和规划。在现代音乐创作中“材料”可以定义为各种音乐表现参数的使用,它可能产生某些作品成形的暗示,在形成一个可认识的过程——结构设计中,是首先必须要考虑到的。

1.新的记谱方式直接关系到音响技术的探索,除了在传统乐器上采用各种非常规演奏方法外,偶然音乐记谱方式与节拍方式相结合,会产生出非截段化的深呼吸与较短韵律交替的动感效果,它的采用包括作品中横向展开时的延伸以及总谱纵向组织中鲜明的音色层的建立,偶然音乐的节奏手段还提供了织体、对位多样化的巨大潜力。文中列举了本人的若干室内乐作品:《吟》为箫、小钟琴和大提琴而作,《秋歌》为长笛、中音领唱与合唱而作,五重奏《无词韵》、大型交响作品《升华》等应用偶然音乐记谱方式的种种方面。

2.音高组织可以小到仅有二三音的原始细胞规模,在大中型作品中也可作为音乐发展的根源。它的使用及变化贯穿原则也可以是多样化的,如在上声部或独奏声部处于明显的位置;在大型作品的乐章间、偶然音乐段落中,细胞以移位变形方式可以作为音乐陈述的主导和整体与局部的结构暗示出现,等等。文中列举本人的若干室内乐作品,如钢琴套曲《三折》、《七重奏》、长笛四重奏《小河淌水》等在音高组织设计上的不同特点。

3.音色力度的结构作用不仅是色彩和强弱度的分配,也是结构形成的关键。在分层写作的对位意识中,音色力度模式可以在听觉角度表达出极强的结构指向。文中列举本人的《打击乐五重奏》、大

型交响作品《升华》第1、5、7乐章中音色力度的结构图式。

三、体现逻辑化进行和内在联系的结构功能。音乐结构暗示了一个特定组织,其目的是将所采用的材料安排到一个富有意义的复合体中去。现代音乐结构也可能是旧有惯用形式结合的一种结果。新的结构力和结构形态可能包括调性的各种变形瓦解形态、音色力度手法的结构作用、复合节奏和节拍模式、音高组织的种种联系以及其它有象征意义的标志。在当代新音乐的创作中,大部分作曲家已广泛地认识到并采用种种不同的结构"过程"、而非旧有意义上单纯的"曲式"概念。在创造性艺术的实践中,对比一统一是所有结构逻辑的基本原则,其中当然存在着调性和非调性等不同的作品组织方式,包括结构陈述中的等级形成。文中列举本人的《七重奏》、大型交响作品《升华》总体结构设计的种种逻辑化联系。

附:姚恒璐博士学位论文答辩会

【学位学校】 英国利兹大学(University of Leeds)

【学位名称】 哲学博士学位(作曲)(PhD,1994年)

【导师】 Philip Willby,(英国)

【学位答辩时间地点】 1994年11月,英国利兹大学音乐系

【答辩委员会成员】 Raymond Warrer, University of Bristol (作曲教授、英国布雷斯托大学音乐系主任)
David Kershaw, University of York (英国约克大学作曲教授)

【学位证书颁发】 1994年12月9日,英国利兹大学

【学位授予典礼】 1994年12月19日,英国利兹大学

中国音乐年鉴·1997·
·博士论题·

分析与总结(提要)

——关于我近三年来的音乐创作

博士学位申请人:唐建平
导　师:苏夏教授

这篇论文的写作是在近年来的音乐研究、创作以及教学过程中所获得的心得和体会基础上进行的。论文所论述的对象是自己的音乐创作。通过在职攻读博士学位期间所写的八个不同音乐风格、体裁的作品的分析来展开论题。

为什么选择自己的作品作为论述的对象呢?选择自己的音乐创作为论题,其目的只有一个:就是通过自我剖析来进一步了解自己、认识自己,以便于在将来的创作中能够不断进步。

本文共分为十个部分,第一部分是以作品的公开发表为序,简单地介绍了作品的创作、演出以及获奖情况。第二部分主要总结了多年来

的创作思想。提出“音乐艺术是人的艺术,因此音乐创作不仅应当而且必然要和人的精神与情感紧紧联系”的观点。在这样的思想观念基础上,将人们对于自我生命的热爱和对于生命力量的崇拜以及对于自我存在的感慨,作为音乐表现的主要目的。第三部分分析了作品中的文化内涵,提出音乐作品中“人”的精神与情感的充实与完善,应当在也只能是在人类文化的支撑下得以实现。因此,在创作中依托于不同的文化,也就在相当的程度上造就了音乐作品中的“人”的性格和个性。并希望自己的创作通过这样的充实来接近现实生活中人的精神与情感。第四部分从艺术创作源于生活角度分析了几年来所创作的作品及其和生活的联系。第五部分简要地分析了上述作品的音乐风格。一方面指出创作中整体风格上的多样化追求;另一方面也具体研究了作品中多种技法混合的复合风格。同时还总结了不同音乐风格作品中的共同因素。第六部分主要从思维方式的角度研究了创作中的灵感问题。提出音乐创作的灵感既是思想精华的凝聚,也是思维技术的产物的观点;并通过实例论证了思维方式对于捕捉灵感的重要。论文的第七、八、九三个部分,分别从作品的音乐主题、曲式结构以及和声方面对所引作品加以较为细致的分析。第十部分是对作品《玄黄》的具体的音乐分析。分析的重点主要在如下三个方面:1.关于乐队的编制和组合形式。2.关于音乐的音高体系。3.关于音色与音响。最后,结语部分就论文写作中的两个问题作了简要的说明。第一、论文的写作主要是从总结经验入手,着重强调了在这些作品的创作过程中有益的获得。第二、论文中没有以专门章节来集中研究现代作曲技法在作品中的运用情况。通过简要的分析提出:对于特定了的音乐表现内容以及具体的音乐创作,惟一的作曲技术只有一种,即合理组合各种音乐材料以及选择和确定适当的音乐表现方式的技术。

论文的文字约三万,引用的音乐谱例有68个。另外还有四个附录(作品的说明)。

附:中央音乐学院作曲系博士研究生唐建平论文答辩会

答辩时间:1995 年 6 月 23 日

答辩地点:中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员:刘康华　中央音乐学院作曲系教授(主席)
吴祖强　中央音乐学院作曲系教授
杜鸣心　中央音乐学院作曲系教授
罗忠镕　中国音乐学院作曲系教授
苏　夏　中央音乐学院作曲系教授
徐振民　中央音乐学院作曲系教授
郭文景　中央音乐学院作曲系副教授

答辩委员会秘书:向　民

院外评审专家:丁善德　上海音乐学院作曲系教授
杨立青　上海音乐学院作曲系教授
赵晓生　上海音乐学院作曲系教授
李西安　中国音乐学院作曲系教授
高为杰　中国音乐学院作曲系教授

答辩结果:答辩委员会一致通过唐建平论文答辩,并建议中央音乐学院学位委员会授予唐建平博士学位。

中国音乐年鉴·1997·
·博士论题·

论阿伦·科普兰的音乐创作(提要)

博士学位申请人:何　平
导　师:钱仁康教授

美国当代作曲家阿伦·科普兰(Aaron Copland,1900—1990),在美国专业音乐发展史上是一位里程碑式的人物,他的那些体现"美国精神"的作品,在世界产生很大影响。对科普兰的研究,已逐渐引起人们的关注。目前对科普兰的研究工作,主要在两方面:一是对科普兰的生活和创作道路的研究;一是对科普兰音乐作品的研究。在研究成果中,尽管表现出两方面是兼顾的,但往往偏重于前者,包括作曲家本人写的那些自传性的论著。而在对科普兰音乐作品的研究中,也往往表现出以单一作品为基础的个别状态下的局部分析的倾向,似乎尚缺少对全部主要作品整体的全方位观察和对作品风格的完整认识,缺少对科普兰作品风格形成过程及其形成的内在因素的认识。本文的

研究试图能弥补上述不足，即通过观察科普兰整体音乐风格载体的技术风格的变化，来观察科普兰作品的时代风格、民族风格以及富于个性特点的艺术风格，进而达到对科普兰音乐作品风格认知的目的。

笔者于1988年开始对科普兰部分“实用音乐”和戏剧音乐作品进行较为系统的研究，并在天津音乐学院许勇三教授指导下完成了相关的硕士论文，这是当时国内第一篇较为详细地讨论科普兰作品的创作技法特征，特别是他如何用简洁朴素的手法表现复杂的现代作曲技巧的文章。本文是在硕士论文的基础上，在上海音乐学院钱仁康教授的悉心指导下，进一步对科普兰各个创作时期全部主要作品的广泛和深入的研究，以便对科普兰的作品风格得出一个较全面的评价，对科普兰在美国音乐发展中所做的贡献有更深层的认识。

本文的研究涵概了科普兰一生创作的全部主要作品，以作品的创作技法特征为视点，通过微观分析，达到宏观认识，研究的立足点是基于作品整体的宏观分类，并将作品放在它所处的时代去观察，以便更准确地认识科普兰作品所具有的时代特征及民族风格。全文以科普兰不同的创作时期划分段落，共七章并附科普兰音乐作品年表。正文的文字部分约16万字，谱例181个，年表19页(十六开纸)。

第一章主要论述了科普兰青少年时期，他的早期学习生活和早期习作。从第二章开始，在讨论时代背景及对科普兰的影响、作品的创作情况(包括创作思想)、作品的创作技法特征三方面时，研究的重点在后者，而对创作技法特征进行宏观的横向分类研究的初衷，在于通过这种技术分析最终达到认识科普兰音乐作品风格的目的。第二章主要讨论了1921年—1929年期间，科普兰在法国学习时和初回美国时的作品。这个时期的作品一方面带有他学习和受到法国现代音乐影响的烙印，一方面又有他在强烈地想写出“美国的音乐”的愿望驱动下，而采用爵士音乐素材创作的标记，作品更多地带有模仿的痕迹，显示出了多种风格特征，这是科普兰的第二个创作时期——“法国——爵士音乐”时期。第三章讨论了1930年—1935年所写的

抽象性音乐作品。这时作曲家已把乐意构思的重点放在逻辑推理上,更多地强调技术上的表现,在他的作曲技术得到进一步锤炼的同时,也脱离了大众,这是科普兰的第三个创作时期——“抽象音乐”时期。第四章主要讨论了科普兰1935年—1950年间所写的“实用音乐”和戏剧音乐作品。这些作品为作曲家带来了世界性的声誉,实现了科普兰要写出“美国的音乐”的愿望,文中详细论述了作曲家是如何将复杂的现代作曲技巧从通俗的角度出发加以运用,而使这些作品获得成功。第五章则主要以1935年—1950年间所写的强烈而严肃的为音乐厅听众而写的作品为研究对象,这些作品表现出了科普兰早期的写作大型交响音乐的抱负。1935年—1950年也是科普兰的第四个创作时期——“实用音乐”——戏剧音乐时期,是科普兰创作成熟的重要时期。第六章以1950年—1983年间科普兰用12音技法创作的作品为中心,探讨了这类作品的形成及其与他人不同的创作技法特征,同时也论及了这个时期的其它各种形式的作品。这是科普兰的第五个创作时期——“现代音乐”时期。

第七章结语,首先对科普兰的创作道路做了回顾,认为科普兰的创作表现出了学习—模仿—发展—成熟—综合的行进历程,其进展逻辑颇似一部作品的“起、承、转、合”的结构形式,不同时期的作品与时代的发展紧密联系在一起。其次,重点对科普兰的音乐作品风格做了回顾,认为科普兰的作品表现出的是既具有鲜明的个性特征,又具有浓郁的民族特色和强烈的时代气息的音乐风格。时代风格、“美国音乐”的民族风格、不断创新和发展的技术风格、表现出科普兰个性特点的艺术风格,构成了科普兰作品的完整的音乐风格体系。科普兰也最终实现了他所追求的美学理想——写出真正让世人认知的“美国的音乐”。

附:上海音乐学院音乐学系,博士研究生何平学位论文答辩会

学科专业:音乐学——外国作曲家与作品研究

答辩时间:1997 年 6 月 26 日下午

答辩地点:上海音乐学院办公大楼 102 室。

答辩委员会成员:谭冰若　上海音乐学院音乐学系教授,答辩委员会主席

钱仁康　上海音乐学院音乐学系教授

蔡良玉　中国艺术研究院音乐研究所研究员

桑　桐　上海音乐学院作曲系教授

杨立青　上海音乐学院副院长,作曲系教授

沈　旋　上海音乐学院音乐学系教授

钱亦平　上海音乐学院音乐学系主任,副教授

答辩结果:答辩委员会一致同意何平通过论文答辩,并建议上海音乐学院学位委员会授予何平博士学位。

中国音乐年鉴·1997·
·博士论题·

昆剧，中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴（目录）

博士学位申请人：洛　秦
导　师：[美]Terry E. Miller

引言：问题的提出。

第一部分：昆剧在历史的社会文化舞台上——一个集古典文化大成的艺术。

第一章：历史状况和条件（历史的情景，各地唱腔的发展，昆腔的诞生，昆剧作为一个成熟的戏剧的建立）；

第二章：昆剧社会文化环境（昆剧作为文人士阶层的媒介，剧作家、戏剧演员和观众之间的交往，戏剧演员的社会地位）；

第三章：昆剧戏剧特征（审美目的，悲剧和浪漫的主题，昆剧戏剧作品的结构，脚色体系，昆剧表演种类）；

第四章：昆剧语言特征（字的发音、含义和功能，声调的定位，韵的解析和连结，格律模式）；

第五章：昆剧音乐结构（节拍体系，旋律构成方式，调式运作系统）；

第六章：昆曲演唱风格和乐器的功能（演唱风格的规范化，乐器、乐队功能对音乐风格的作用）。

第二部分：昆剧在近现代的政治经济舞台上——一个演员的故事、一个剧团的历史、一个剧种的复兴。

第七章：昆剧的衰落：内部原因和外部因素（清政府背景，昆剧的根基——文人士阶层的瓦解，汉人与满族之间的冲突，新颖唱腔的兴起和审美趣味的改变，昆剧剧班内和剧班间的危机，社会动荡和清王朝的崩溃）；

第八章：昆剧的存活（1921—1953）（周传瑛和苏州昆剧传习所，“从乞丐到主人”，“为人民服务”）；

第九章：昆剧的兴盛（一）（1954—1965）（“戏曲改革”政策，昆剧《十五贯》，“一出戏救活了一个剧种”——周恩来总理语）；

第十章：昆剧的兴盛（二）（1954—1965）（令人注目的昆剧全面复兴现象，继承和发展昆剧的传统，“官僚主义”、“主观主义”和“现实主义”，几段有意思的“插曲”）；

第十一章：昆剧的困苦（1966—1976）（前奏，文化大革命和革命样板戏，老清洁工：周传瑛）；

第十二章：昆剧的新危机（1977—至今）（传统戏曲的复苏，浙江昆剧团的恢复和周传瑛的去世，经济改革政策，昆剧团在经济压力中，京昆剧团：昆剧的新现实）；

结论：一种艺术与其生存环境的关系。

附录：（1）谱例，（2）术语；选择性的参考书目。

附：相关说明

【博士学位授予时间】1997 年 11 月

【博士学位授予学校】Kent University(美国肯特大学)

【博士论文出版】University of Michigan(美国密歇根大学)

中国音乐年鉴·1997·
·博士论题·

西安鼓乐曲式结构研究(提要)

博士学位申请人:褚　历
导　师:袁静芳教授

西安鼓乐是中国传统音乐中历史悠久、内涵丰富,并具有代表性的一个地方乐种。本文以西安鼓乐的曲式结构为基本研究对象,全面分析该乐种中众多体裁的曲式结构组成,并通过对其曲式结构的形成与发展线索的考察,探讨了这一典型性传统乐种的历史发展轨迹及其文化内涵。

本文首先对西安鼓乐研究现状及该乐种在社会背景和音乐构成诸方面的基本表现形态进行了总结,对西安鼓乐取得了概括性的总体认识,以此作为其曲式结构研究的基础与开端。

在曲式结构的形态研究中,首先分析了西安鼓乐的曲式结构原则和音乐发展手法,对西安鼓乐的音乐发展方式和乐曲的结构形成进行了较为系统和深入的分析与梳理,并对西安鼓

乐的体裁类型及曲式结构类型进行了理论性的归纳。

西安鼓乐的体裁众多，其中小型体裁有鼓段曲、耍曲、歌章、起目、垒鼓、别子、赶东山和鼓札子，大型体裁有打札子、花鼓段、大乐、套词、北词、南词、外南词、京套和赚。这些体裁及其组成这些大型体裁中的若干乐曲，又可按一定程式套用、组合而形成更大型的复套曲的曲式结构——坐乐全套，如八拍坐乐全套等。本文中首先论述这些丰富多样的体裁的基本组合规律和音乐风格、特点，然后按照只曲体、联曲体、套曲体、复套曲体以及锣鼓乐的基本类型和顺序，将这些体裁纳入曲式结构的框架之中，较为全面、详细地分析了西安鼓乐中的各种曲式结构类型及其表现特点，从而达到对西安鼓乐所具有的曲式结构类型的总体性认识。

西安鼓乐的众多体裁中拥有大量的曲目，从曲名上看这些曲目的来源包括自唐以后的不同时代和体裁的众多传统音乐。以前的研究虽已指出西安鼓乐中很多体裁的乐曲，有不少或很大一部分是来源于唐代大曲、杂曲；宋代词调；元、明南北曲曲牌；明、清戏曲或器乐曲等，但论述较为笼统而简略，对这一部分内容尚未进行全面清理。因此本文对西安鼓乐所拥有的各体裁的乐曲和曲牌从曲名上进行了一次较为全面的来源考索，初步显示出各种体裁乐曲的来源构成情况及其历史与文化层次。

在前文形态分析及曲目考证的基础上，通过各种体裁与历代相关的传统音乐体裁形式的分析和比较，探讨了这些体裁形式在西安鼓乐中产生和运用的先后时期，分析各种体裁曲式结构的历时性发展层次，从而梳理出西安鼓乐曲式结构的历史发展脉络。并结合音乐史，从世俗音乐与宗教音乐，宫廷音乐与民间音乐，民间器乐形式与民间歌曲、歌舞、戏曲等形式的角度探讨西安鼓乐中的文化因素，归结出西安鼓乐曲式结构形成与发展的四个基本特征：地域性、历史性、融合性与变异性特征。通过这四个特征的认识，有助于从一个侧面窥见中国传统音乐在历史长河发展中的演变及其规律。

附:中央音乐学院音乐学系博士研究生褚历论文答辩会

答辩时间:1998年6月15日

答辩地点:中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员:周青青　中央音乐学院音乐学系教授(主席)

张鸿懿　中央音乐学院音乐学系教授

田联韬　中央音乐学院音乐研究所研究员

乔建中　中国艺术研究院音乐研究所研究员

李石根　陕西省音乐家协会研究员

冯亚兰　西安音乐学院音乐学系教授

答辩委员会秘书:钱　茸　中央音乐学院音乐学系副教授

院外评审专家:李石根、冯亚兰

答辩结果:答辩委员会一致通过褚历论文答辩,并建议中央音乐学院学位委员会授予褚历博士学位。

中国音乐年鉴·1997·
·博士论题·

畲族音乐文化研究(提要)

博士学位申请人:蓝雪霏
导 师:袁静芳教授

本文以多年田野调查所得的口碑材料及长期积累的文献资料为基础,借鉴其它相关学科的研究方法及研究成果,试图以局内人的目光对畲族这一公元7世纪已经在闽、粤、赣边界生息繁衍,今年定居于我国东南诸省山地,拥有近70万人口的特殊文化背景中的音乐加以客观理解;又试图以局外人的身分对音乐中所含的某些文化底蕴进行反观认识,以对畲族音乐这一我国传统音乐的组成部分有个尽可能全面、立体的文化统观,并在畲族音乐研究这一已经开辟,但尚未拓殖深耕的领域取得突破。

本文共分五章。第一章"畲族音乐史迹追踪",乃通过畲族音乐之生成、畲歌在迁徙途中的遗留、畲族歌言的形成期与发展期试探等五个方面的问题的探讨,对畲族这一特殊文化背

景中以语言、音响和人体为媒介而无任何形态描述记载的音乐形式进行历史地追索与还原，在畲族音乐史研究方面具有开辟意义。

第二章以畲族音乐的原生方式作为类分原则，对闽浙为主及粤、赣、皖、黔诸省畲族民俗文化中的音乐种类及其艺术特点作了迄今为止最为广泛的概说和甚为详尽的论述。

第三章从畲族音乐的形式、内涵、外延三个层面对畲族音乐的特质进行再认识时，对畲族音乐术语"双条落"、"真声"与"假声"问题进行了辨义，对畲族四大民歌基本音调及其间的关联进行了论证，对畲族音乐的形态特征进行了总结；指出嬲歌即为畲族音乐的传统部分、丧葬音乐中的"做丧"与醮仪音乐乃畲族音乐之调适创新部分。并透过音乐本体，反窥其所折射的民族历史遗晖，如畲族音乐所处的功利性与审美性二者兼具的人类艺术史过程、子虚乌有的"盘瓠"信仰及盘瓠歌演唱有其抵制封建税赋之功利性目的，婚嫁歌中有氏族外婚，姑舅表婚与母权制向父权制实行转变的遗迹、丧葬音乐调查可见畲族葬制对古悬棺葬传说之印证。

第四章试图从音乐比较着手，清理畲族与周边民族的关系，以为畲族自身价值之认识，畲族与周边民族文化互动轨迹之探寻、畲族族源之最后确认辟一溪径。本章所作的畲族音乐与高山族音乐的比较研究，畲族民歌与客家民歌的比较研究只是此一研究"工程"之起步。畲族音乐与高山族音乐比较结果显示：畲族音乐与高山族音乐是两个不同社会历史阶段及其各自拥有的不同文化的产物。畲族音乐与客家音乐的比较结果显示：客家好歌并不因畲族使然，客家有自己的音乐传统与音乐形式，然畲族与客家因历史上曾在同一地域上共同生活，故音乐上曾产生某种交融。

第五章在对畲族音乐的现代化问题进行研讨时，认为畲族音乐在现代化问题上之所以面临着历史与现代的"脱轨"和"缺环"的"贫困"，关键在于畲族自我调节机制未能及时建立。要解决这一问题，除了从发展生产、普及提高教育等长远目标加以努力之外，我们的政

府有关部门及汉族音乐家舞蹈家应从思想认识上与行为措施上寻找突破口,切实加以帮助扶持,但不能代替或强加。现代畲族音乐的主人还应是发展了的畲族人自己。

附:中央音乐学院音乐学系博士研究生蓝雪霏论文答辩会

答辩时间:1998 年 6 月 18 日

答辩地点:中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员:周青青　中央音乐学院音乐学系教授(主席)

田联韬　中央音乐学院音乐研究所研究员

樊祖荫　中国音乐学院作曲系教授

张鸿懿　中央音乐学院音乐学系教授

王耀华　福建师范大学音乐系教授

答辩委员会秘书:钱　茸　中央音乐学院音乐学系副教授

院外评审专家:王耀华　福建师范大学音乐系教授

刘春曙　福建省艺术馆研究馆员

答辩结果:答辩委员会一致通过蓝雪霏论文答辩,并建议中央音乐学院学位委员会授予蓝雪霏博士学位。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐比赛评奖·

1996年国内音乐比赛获奖者名单

孙建英 辑

全国“万宝路贺岁锣鼓擂台赛”

2月，由全国青少年发展基金会主办，天下文化发展公司协办，万宝路提供赞助的全国“万宝路贺岁锣鼓擂台赛”在北京劳动人民文化宫举行。

山西绛州鼓艺术团获最佳技巧奖；甘肃陇剧团获最佳动作奖；陕西打击乐艺术团获最佳鼓手奖；山西文水县岳村抓子艺术团获最佳声响奖；武警第二总队获最佳编队奖；陕西韩城神鼓队获最佳气势奖；吉林延边艺术学院获最佳服饰奖；山西太原神燕鼓乐团获最佳指挥奖。

小提琴协奏曲中国新作品评比

2月，中国首次举行的小提琴协奏曲中国新作品评比在上海揭晓，评出优秀作品六部：

陈钢《王昭君》；杜鸣心《第一小提琴协奏曲》；宋明筑《川江魂》；张丽达《第一小提琴协奏曲“茫谐”》；张难

《D商调小提琴协奏曲》；夏良《幻想协奏曲》。

′96“星海杯”全国少儿钢琴比赛

由中央音乐学院和北京星海乐器有限责任公司共同举办的′96“星海杯全国钢琴比赛”，6月在北京举行。一等奖6名、二等奖12名、三等奖14名，鼓励奖29名。

专业组一等奖：

孙静威（北京）、刘若莎（北京）。

业余组一等奖：

周丹（大连）、金苑（黑龙江）、王羽佳（北京）、吕森玉（四川）。

全国首届色拉西马头琴大奖赛

由中国音协、国家民委文宣司、中央电视台文艺中心、内蒙古自治区政协等八单位，7月在呼和浩特市举行全国首届色拉西马头琴大奖赛。3人分获青年组、成人组一等奖和大师奖；5首作品获新作奖。

青年组一等奖：苏依拉格日乐。

成年组一等奖：敖那拉图。

大师奖：齐·宝力高。

′96全国声乐比赛、全国歌剧观摩评奖

由文化部和哈尔滨市政府共同主办的第23届“哈尔滨之夏”，于7月8日—31日在哈尔滨市举行，本届“哈尔滨之夏”举办了两项全国性的音乐活动，一是全国歌剧观摩演出，二是全国声乐比赛。

′96全国声乐比赛

美声组一等奖：

幺红（中央歌剧芭蕾舞剧院）、潘淑珍（总政歌剧团）、李晓良（天津音乐学院）。

二等奖：

杨小勇（上海歌剧院）、宋一（中国音乐学院）、雷岩（山东省歌舞剧院）、戴玉唤（总政歌剧团）、沈娜（解放军艺术学院）。

三等奖：

迟黎明(上海歌剧院)、段文霞(贵州省歌舞团)、陈希(中国交响乐团)、刘君侠(中国煤矿文工团)、王海涛(中央音乐学院)、郭峰(二炮文工团)、齐燕(哈尔滨市歌舞团)、张惠冬(战旗歌舞团)。

民族组一等奖:

黄华丽(总政歌剧团)、董华(东方歌舞团)、聂建华(武警总队文工团)、吴碧霞(中国音乐学院)。

二等奖:

杨九红(总政歌舞团)、黄虹(广州市歌舞团)、乔建军(山西省歌舞剧院)、段岭(战士歌舞团)、于联山(山东省歌舞剧院)。

三等奖:

董青(海政歌舞团)、陈莉君(辽宁芭蕾舞团)、王英民(北京歌舞团)、王邵玫(战士歌舞团)、刘宝禄(沈阳市歌舞团)、梁岚(黑龙江省歌舞团)、于丽红(上海音乐学院)。

'96 全国歌剧观摩评奖

优秀剧目奖:

《苍原》(辽宁省歌舞剧院)、《芦花白·木棉红》(总政歌剧团和战友文工团)。

剧目奖:

《孙武》(江苏省歌舞剧院)、《无声的军礼》(湖南郴州市歌舞团)、《木卡姆先驱》(新疆歌剧团)、《海风吹来》(南京军区前线话剧团)。

演出优秀奖:

《图兰朵》(中央歌剧芭蕾舞剧院)。

演出奖:

《特洛伊罗斯与克瑞西达》(哈尔滨歌剧院)。

优秀作曲奖:

崔新《孙武》作曲,

徐占海、刘辉《苍原》作曲,

程大兆《芦花白·木棉红》作曲。

优秀指挥奖:

阎乐康、艾克木、艾山、周吉、史建南、孟欣。

《世纪之声》征歌

由中国音协、音乐周报社、南京市文联联合举办的《世纪之声》征歌活动于8月在南京举行。10首作品获一等奖,50首作品获二等奖,200首作品获三等奖。

一等奖:

《雪原上的故事》(孙牧词、钊邦曲)、《神奇的高原》(杨笑影词、张坚曲)、《新的太阳、新的一代》(韩乐群词、罗斌曲)、《跨世纪的一代》(李幼容词、贾静华曲)、《都盼有个好收成》(瞿文涛、吴雪平词曲)、《心灵的阳光》(胡传柱词、戴永常曲)、《淮安师范校歌》(王之琦词、王泓曲)、《三江之歌》(崔吉熹词、张龙曲)、《我们的工厂》(常春词曲)。

′96全国青少年珠江钢琴比赛

由文化部主办、广州珠江钢琴工业公司承办、中央音乐学院协办的′96全国青少年珠江钢琴比赛,于8月在北京举行。

青年组:

第一名居觐(中央音乐学院);第二名邹翔(上海音乐学院附中);第三名王笑寒(中央音乐学院附中);第四名王夏音(上海音乐学院附中);第五名唐迪毅(上海音乐学院附中);第六名李佳(上海音乐学院)。

少年组:

第一名宋思衡(上海音乐学院附中);第二名王鲁(上海音乐学院附中);第三名涂宇光(星海音乐学院附中);第四名傅晶晶(中央音乐学院附中);第五名刘三辉(中央音乐学院附中)。

中国作品演奏优秀奖(青少年组)由居觐、黄楚芳(沈阳音乐学院附中)分别获得。

中国传统音乐学会首届中青年论文评选

由中国传统音乐学会主办的首届中青年论文评选,于9月在山东曲阜揭晓。

一等奖:

刘桂腾《萨满教与满洲萨满跳神的乐器——对神鼓和腰铃的民族音乐学考察》;景蔚岗《晋北笙管乐字谱考索》;姚艺君《戏曲音乐曲牌"耍孩儿"的形态研究》。

二等奖:

和云飞《东巴仪式音乐的若干调查与研究》;吴鹏飞《达斡尔鲁日格勒音乐结构及文化阐释》;韩军《浦剧唱腔乐制的初步研究及测音报告》;杨善武《一个典型的乐曲系统——灵宝鼓吹乐"门面"曲研究》;蔡际洲《"辽金北鄙"遗音与南北曲音乐之渊源——兼论"蕃曲"在戏曲声腔史中的地位》;钱茸《论中国传统文化的积沉:戏曲音乐的程式化》。

三等奖：

甘绍成《正一道音乐和全真道音乐的比较研究》；杨民康《德昂族传统音乐的文化学研究》；格曲《世界屋脊之巅西藏阿里的民族风格、特色区域及种类》；李明忠《中国琴学与中国传统哲学·之一》；肖学俊《论传统器乐合奏艺术中的乐队形态及合奏思维》；周显宝《中日音乐教育比较研究——日本明治时代的改革与中国清末民初的改良》；王振中《宜黄腔与京剧二黄——宜黄腔是京剧二黄的倒流吗?》；罗天全《我国古谱的宏观时空描述》；高敏《弃笛取琴——一个剧种声腔主奏乐器更替的轨迹》。

中国戏曲音乐论文、论著评奖

中国音协、中国戏曲研究会于9月在北京举行的中国戏曲音乐国际研讨会暨第四届年会上，进行了中国戏曲音乐论文、论著评奖活动。评出论文一等奖8名，二等奖18名，三等奖15名。论著一等奖3名，二等奖2名。

论文一等奖：

依群《万法归宗，一宗万法》、先程《吉剧音乐探新》、毕凤岐《新时期崛起的评剧丑角唱腔》、杨红《昆曲音调模式的分析与确定》、陈钧《略论评剧音乐的创新与发展》、陈汝陶《谈京剧样板戏的艺术经验与启示》、钱国桢《施光南与戏曲音乐》、钱茸《论中国传统文化的积淀——戏曲音乐的程式化》。

论著一等奖：

刘正维《戏曲新题》、安禄兴《京剧音乐初探》、张林雨《陈晋元及其司鼓艺术》。

′96第10届全国广播新歌征评

由中央人民广播电台主办的′96第10届全国广播新歌征评活动于10月在湖北宜昌揭晓，15首获金奖，20首获银奖，30首获铜奖。

′95国产电影音乐评奖

全国首次电影音乐评奖活动——′95国产电影音乐评奖活动，于

1996年11月在上海举行。

优秀电影音乐奖：

《孔繁森》、《黑骏马》、《南京大屠杀》、《人约黄昏》、《红樱桃》、《变脸》、《赢家》。

优秀电影歌曲奖：

《黑骏马》插曲《蒙古人》；《童年的风筝》插曲《迎着那一阵风》；《混在北京》插曲《归家》；《赢家》插曲《在那个雨天》。

′96双星全国青少年钢琴比赛

由中国音协、国家教委、中央电视台主办的′96双星全国青少年钢琴比赛于11月在青岛举行。这是第一次全国性中国钢琴作品比赛。

业余儿童组一等奖：李思远（广东）；业余青年组一等奖：许方舟（北京）；专业儿童组一等奖：邢军（辽宁）；专业青年组一等奖：徐洪（湖北）。

全国钢琴协奏曲比赛

全国钢琴协奏曲比赛于11月在北京中央音乐学院举行，获奖者6名（不分先后）。

黄亚蒙（中央音乐学院）、王笑春（中央音乐学院附中）、易晓敏（上海音乐学院）、林桦（中央音乐学院）、曾艾（四川音乐学院附中）、邹翔（四川音乐学院附中）。

迎接“′97香港回归”音乐作品评奖

由文化部主办的迎接“′97香港回归”音乐作品评奖，于12月在北京举行。

管弦乐、交响合唱作品：

金奖：《交响诗：百年沧桑》朱践耳。

银奖：《新世纪序曲》叶国辉；

《这里是中国——为合唱与交响乐队而作的交响曲》陆培（留美学人）曲、星儿（留美学人）词。

铜奖：《第三交响曲（回归）》程大兆；交响序曲《华夏颂》徐振民；《交响序曲：1997》金湘。

声乐作品：

金奖：空缺

银奖：《香港也是妈妈的孩子》苏

柳词、羊鸣曲;《行进在回归的大地上》任红举、葛逊词、常畅曲;《快乐的时刻》冯智英、高桥修词、山田功(日)曲。

铜奖:《喜玛拉雅的祝福》阿华词、段永生曲;《月照香港》瞿琮词、丁晓里曲;《红杜鹃》王道诚词、周志勇曲;《香港,1997》李洪林词、陈大明曲。

'96 中国合唱节

由文化部社文司、广东省文联、中国合唱节协会主办的'96 中国合唱节,于 12 月在广东省顺德市举行。11 名获金奖,13 名获银奖,6 名获铜奖。12 首歌曲获作品奖。

金奖:

哈尔滨一方合唱团、首都警官合唱团、广东南海市文明合唱团、武汉星海合唱团、广西少数民族歌手合唱团、广州工人金轮合唱团、成都教师合唱团、北京西城区教师合唱团、油龙合唱团、广东珠海室内合唱团、大庆石油化工总厂工人合唱团。

银奖:

北京海淀区教师合唱团、贵阳市教师合唱团、广东顺德市青年合唱团、云南省云磷合唱团、厦门星海合唱团、广州天河合唱团、福建省音协美海室内合唱团、河南油田“群星”合唱团、西南师范教工合唱团、深圳音协合唱团、工商银行上海分行合唱团、湖北知音合唱团、海南女子合唱团。

铜奖:

山西榆次市教师合唱团、福建榕树合唱团、山西广播艺术团女子合唱团、甘肃民百集团女子合唱团、广州珠江啤酒集团公司合唱团、广西崛起合唱团。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐比赛评奖·

1996年国际音乐比赛获奖者名单

孙建英 辑

3月,由国际视听广播公司和世界电视台联合举办的以演唱华语歌曲为主的全美歌唱大赛中,中国大陆选手陈梦获冠军。演唱歌曲《是否》、《一样的月光》。

4月,中央音乐学院附中三年级学生刘健在美国乔普林城举行的第六届南部密苏里国际青少年钢琴比赛中获少年组金牌。

5月,在罗马尼亚布加勒斯特举行的罗马尼亚国际青少年音乐比赛中,我国选手中央音乐学院学生居觐(19岁),获钢琴比赛青年组第一名;中央音乐学院附中学生黄小珊(15岁),获单簧管比赛少年组第三名。

5月,在荷兰乌特勒支举行的第四届李斯特国际钢琴比赛中,我国选手四川音乐学院附中学生吴驰获第三名。

6月,在美国洛杉矶"聚光灯奖"古典乐器比赛中,我国低音提琴选手罗龙(现在美国留学)获总冠军,并获奖金5000美元。

6月,在莫斯科郊外的小城杜布纳举行的雅姆波尔斯基国际小提琴比赛中,我国选手潘依琼(现在俄罗斯留学)获少年组冠军,天津音乐学院附中学生刘长、李帅分别获得"国际比赛获奖者"称号和荣誉奖状。

7月，在第21届法国巴黎国际声乐节比赛中，我国选手中国音乐学院讲师男高音金永哲、中央音乐学院应届毕业生女中音杨光分获男、女声组第一名。

7月，在日本兵库县举行的第2届viva国际大提琴比赛中，我国选手赵静（留日学生）获第一名。

8月，在马来西亚首都吉隆坡举行的'96亚洲及太平洋地区电子琴比赛（系指立式双排键电子琴）中，我国选手沈阳音乐学院青年教师朱磊获一等奖。

8月，在德国艾特林根国际钢琴比赛中，我国选手四川音乐学院附中学生朱小铭获16岁以下组第四名。

8月，在意大利举行的“阿莱佐国际复调合唱比赛”中，我国中央乐团少年及女子合唱团分获女子组民歌合唱一等奖和少年组复调合唱二等奖，指挥杨鸿年。

9月，在法国图鲁兹举行的第41届图鲁兹国际声乐比赛中，我国选手上海音乐学院青年教师廖昌永获男子组第一大奖。

9月，我国旅美作曲家谭盾，获第4届“格伦·古尔德国际音乐大奖”，颁奖仪式在加拿大国家广播电台举行。

10月，在英国利兹国际钢琴比赛中，我国选手四川省17岁的女钢琴手陈萨获第四名。

11月，在日本宾松市举行的静冈国际歌剧比赛中，我国选手总政歌剧团男高音戴玉强获第二名，中央音乐学院女中音杨光、中央歌剧芭蕾舞剧院女中音王蕾和西安音乐学院男高音丁毅分获优胜奖。此次赛事第一名、第三名空缺。

11月，在第12届西班牙“克利斯蒂娜公主杯”国际吉他大赛中，我国选手王雅梦获第二名。

12月，在第6届西班牙国际声乐比赛中，我国选手中国音乐学院青年教师男高音金永哲获第一名。

12月，在美国康州举行的“黑达·赫尔曼斯”国际青年艺术家大赛的钢琴专项比赛中，我国选手董镒（留美学生）获第一名。

12月，在第1届亚太口琴节暨锦标赛上，我国选手北京教育学院音乐教师黄文胜获半音阶口琴项目第一名。

中国音乐年鉴·1997·
·音乐出版·

1996年音乐论文目录索引

张丽华 辑

本索引分以下类目：音乐总论、评论，民族音乐学，音乐美学，乐律学，音乐考古学，音乐声学，音乐心理学，音乐文学，音乐科技，音乐比较学，作曲技术与创作研究，作品评介，中国古代音乐研究，近现代音乐研究，音乐家，民族民间音乐，宗教音乐，音乐教育，表演技法，音乐文化交流，乐队与乐器，社会音乐生活及学术活动，歌剧与音乐剧，外国音乐研究，书评，文献资料，其它，1996卷《中国音乐年鉴》首发论文。共选《中国音乐学》、《人民音乐》、《音乐研究》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《乐府新生》、《音乐探索》、《音乐学习与研究》、《星海音乐学院学报》、《交响》、《黄钟》、《艺苑》(音乐版)、《乐器》、《音乐爱好者》、《中小学音乐教育》、《中国音乐年鉴》等期刊、图书，并以此为序。

音乐总论、评论

十年一回首——纪念《中国音乐学》 创刊10周年 乔建中《中国音

乐学》1996年第1期

建立我们自己的"基本乐理"——《中国传统音乐180调谱例》前言 **黄翔鹏**《中国音乐学》1996年第2期

英国学者的新视野——钟思弟新作《中国民间乐社》述评 **薛艺兵**《中国音乐学》1996年第2期

查尔斯·西格及其有关音乐学学科建设的理论 **吴犇**《中国音乐学》1996年第3期

关于音乐论文形式特征的完整性 **郭小林**《中国音乐学》1996年第4期

音乐社会学学科认识论要 **曾遂今**《中国音乐学》1996年第4期

音乐雅俗观念的更新与交融 **刘峥**《中国音乐学》1996年(增刊)

中源地区城市文化中"管乐热"的思考 **轩彦欣**《中国音乐学》1996年(增刊)

毛泽东的艺术功利观 **刘明亮**《中国音乐学》1996年(增刊)

技艺精湛 境界完美——评闵氏艺术世家音乐会 **陈鹏年**《人民音乐》1996年第1期

对业余钢琴考级的思考 **李斐岚**《人民音乐》1996年第1期

世纪的回眸——中国传统音乐的流变与当今中国音乐的表达方式 **李焕之、王安国**《人民音乐》1996年第1期

如听仙乐耳暂明——于汉民族弦乐独奏音乐会述评 **戈晓毅**《人民音乐》1996年第2期

发展和繁荣具有中国民族特色的社会主义音乐文化 **厉声、士达**《人民音乐》1996年第2期

谨防把交响乐引人误区 **蒋力**《人民音乐》1996年第2期

《中国音乐年鉴》第六届学术研讨会综述 **刘军**《人民音乐》1996年第3期

关于乐评的一点浅见 **韩映红**《人民音乐》1996年第4期

滔滔筝河诵新波——中国古筝艺术第3次艺术交流会印象 **戈弘**《人民音乐》1996年第4期

角色的转换和观念的变化——从听谭盾的作品谈起 **李应华**《人民音乐》1996年第5期

概况·成果·问题——1996年全国青少年"珠江"钢琴比赛述评 **魏廷格**《人民音乐》1996年第6期

乐坛巾帼逞英豪——听"爱乐女"交响乐团演出有感 **汪毓和**《人民音乐》1996年第6期

采风散论——从《中华音乐风采录》谈起 **冯光钰**《音乐研究》1996年第2期

社会音乐生产本质结构引论 **曾遂今**《音乐研究》1996年第3期

评新潮交响乐 石城子《音乐研究》1996年第3期
试论中国音乐的散节拍的文化内涵 钱茸《音乐研究》1996年第4期
音乐的主流是什么? 吕骥《音乐研究》1996年第4期
音乐传播新探 曾遂今《中央音乐学院学报》1996年第1期
如何理解《葛天氏之乐》——《中国音乐词典》病条举析 孙焕英《中央音乐学院学报》1996年第2期
谈施光南歌曲创作中的某些模式化倾向 火央《中央音乐学院学报》1996年第2期
花儿为什么这样红——郭文景音乐创作研究概谈 李吉提《中央音乐学院学报》1996年第2期
对一场作品音乐会的联想 王西麟《中央音乐学院学报》1996年第2期
当代音乐理论家的思维局限——就中国古代音乐节拍问题求教于陈应时先生 张林《中央音乐学院学报》1996年第3期
从寻觅到宗教——对《黄孩子》、《阿姐鼓》文化意蕴的读解 鸿昀《中央音乐学院学报》1996年第4期
中国记谱法与中国哲学 臧艺兵《中国音乐》1996年第1期
没有节奏就没有音乐 薛良《中国音乐》1996年第1期
跨文化音乐问题 〔美〕马·斯洛宾 陈铭道编译《中国音乐》1996年第2期
工业化国家的音乐生活 库·布若柯甫 杨红编译《中国音乐》1996年第2期
古筝艺术呼唤新作新人 冯光钰《中国音乐》1996年第3期
歌词语言的表达方式 陈林《中国音乐》1996年第3期
为建立中国声乐学派而努力 冯文起《中国音乐》1996年第3期
冯光钰的曲艺音乐研究 吴文科《中国音乐》1996年第3期
音乐在暗示教学中的作用 杨善发《中国音乐》1996年第3期
亚洲音乐舆论的创造者 〔美〕曼·胡德 费邓洪编译《中国音乐》1996年第3期
什么是中国传统音乐 杜亚雄《中国音乐》1996年第3期
共享世界音乐:关于跨文化音乐教育的几点思考 〔津巴布韦〕穆巴亚巴 桂勤编译《中国音乐》1996年第4期
对音乐社会学学科的认识 曾遂今《中国音乐》1996年第4期
合唱指挥者的素质浅析 谢宗昆《中国音乐》1996年第4期
第3届沈阳国际音乐节综述 于彦

《乐府新声》1996年第3期

音乐之光照耀沈阳——评“第3届沈阳国际音乐节”　李喜章《乐府新声》1996年第4期

对音乐起源的再认识　包德树《音乐探索》1996年第1期

《就这样欣赏音乐》写作杂记　张放《音乐探索》1996年第1期

努力提高市民的音乐文化素养，积极推进城市的精神文明建设　黄万品《音乐探索》1996年第2期

弦索咏情重神似——肖前勇、林其美、曾成伟独奏音乐会漫评　谭谙《音乐探索》1996年第3期

从事音乐活动的一些往事与见解　周书绅《音乐探索》1996年第3期

全新世音乐活动在后世文献中的反映　修海林《音乐学习与研究》1996年第2期

即光——传统音乐的精髓　唐朴林《音乐学习与研究》1996年第4期

简论我国音乐的旋律及特征　庄永平《星海音乐学院学报》1996年第3期

关于《出水莲》乐谱及其它——在中国古筝艺术第三次学术交流会上的发言　陈安华《星海音乐学院学报》1996年第4期

高等音乐院校图书馆导读活动探微　张馨《交响》1996年第1期

简谈琵琶表演艺术与表演者知识结构的关系　任畅《交响》1996年第1期

音乐理论与音乐学科理论　蔡际洲《黄钟》1996年第2期

MTV的艺术魅力　巩伟《黄钟》1996年第3期

何谓平箫玉笛　刘谕安《乐器》1996年第3期

对钢琴(业余)考级的思考　王永振《乐器》1996年第3期

论近现代民族低音弓弦乐器　吴红非《乐器》1996年第4期

不必望洋兴叹(之七、八、九、十、十一、十二)　辛丰年《音乐爱好者》1996年第1、2、3、4、5、6期

何谓“懂”音乐？(上、下)　杨燕迪《音乐爱好者》1996年第2、3期

我看薛伟小提琴独奏音乐会　赵世民《音乐爱好者》1996年第3期

奏乐之乐　杨燕迪《音乐爱好者》1996年第4期

“鞋盒子”与音乐厅　华天礽《音乐爱好者》1996年第4期

大的小作曲家与小的大作曲家　杨燕迪《音乐爱好者》1996年第5期

我看中国交响乐团首场演出　赵世民《音乐爱好者》1996年第6期

新风格、新趣味　王西麟《音乐爱好

者》1996年第6期

一堂幼儿音乐课的片断及随想　陈伯英《中小学音乐教育》1996年第1期

音乐在人才素质培养中的意义　徐兰芳《中小学音乐教育》1996年第1期

民族音乐学

民间吹打的乐种类型与人文背景　薛艺兵《中国音乐学》1996年第1期

冀中"音乐会"——传统文化的"血肉文本"　陈铭道《中国音乐学》1996年第2期

嘎琵琶的民俗考察及有关音乐学问题的考疑　韩梅《中国音乐学》1996年第3期

民族音乐学在中国　沈洽《中国音乐学》1996年第3期

中国少数民族音乐研究思绪录　张中笑《中国音乐学》1996年第3期

中国传统音乐中多声的观念与实践　杨善武《中国音乐学》1996年第3期

戏曲音乐形态的民族性　刘正维《中国音乐学》1996年第3期

蒙古族英雄史诗——"陶力"的音乐形态发展简述　吕宏久《中国音乐学》1996年第4期

中国传统音乐中的两个基本概念——"声"与"拍"　杜亚雄《人民音乐》1996年第5期

《民族音乐概况论》的逻辑体系辩答　田耀农《中央音乐学院学报》1996年第3期

声谱图:一种新的记谱法——以琵琶文曲《思春》为例　吕钰秀《中央音乐学院学报》1996年第4期

民族音乐学的实地调查类型　伍国栋《中国音乐》1996年第1期

谈民族音乐　〔英〕佛·威廉斯　沈敦行译《中国音乐》1996年第2期

中国民族器乐的地位及其研究范围　杜亚雄《中国音乐》1996年第2期

熟能生巧、现行应用音乐民族学的启示　洛马克斯·豪斯　李方元编译《中国音乐》1996年第4期

大音希声——音乐的最高境界　唐朴林《音乐艺术》1996年第1期

织体——音乐的音构成基本原理　〔日〕山口修、朱家骏、赵维平、龚林、橘田勋、仲万美子译《音乐艺术》1996年第3期

民族音乐学研究中的记谱问题　刘

红《音乐艺术》1996年第4期

试说音乐学人文知识背景的拓展 罗艺峰《音乐探索》1996年第1期

中国音乐学院的音乐学科建设和面临的挑战 吴文光《音乐探索》1996年第1期

中国音乐学研究的现状与未来 李兴悟《音乐探索》1996年第2期

民俗音乐研究的取向方位和意义 范晓峰《音乐探索》1996年第3期

中国古代声学的发展与音乐文化的关系 王允红《音乐探索》1996年第3期

唐山唢呐曲中同主音转换调式调性的变奏 冯国林《音乐学习与研究》1996年第3期

不同规格的管子配置不同宫均的笙制 张振涛《音乐学习与研究》1996年第3期

悠久·乐教·神韵·异彩——中国的传统音乐和音乐传统 杨雁行《音乐学习与研究》1996年第3期

论我国民族音乐中的即兴因素 臧艺兵《黄钟》1996年第2期

全真正韵闽谱53韵韵板研究 孙凡《黄钟》1996年第2期

兼容并蓄·传统深厚——《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑札记 史新民《黄钟》1996年第2期

音乐学(中、下) 文森特·杜克勒斯 方丛惠译 茅原校对《艺苑·音乐版》1996年第1、2期

音乐美学

对音乐美学作自律和他律划分的最初尝试——介绍伽茨的《音乐美学的主要流派》 金经言《中国音乐学》1996年第1期

音乐作品存在方式之我见——罗曼·英加尔顿《音乐作品及其本体问题》一书读后 王宁一《中国音乐学》1996年第3期

论嵇康《声无哀乐论》的美学思想 马钦忠《中国音乐学》1996年第3期

古琴与中道——论含蓄与弦外之音美学的哲学内涵 凌绍生《中国音乐学》1996年第3期

"第五届全国音乐美学学术研讨会"学理叙事 韩锺恩《中国音乐学》1996年第3期

西方音乐美学史鸟瞰 〔英〕G.格雷 缪天瑞译《中国音乐学》1996年第3期

论钢琴演奏的美学原则　郑兴三《中国音乐学》1996年第4期
“文化中国”的现实成果——读《琴诀》并论其在当代中国音乐文化建设中的意义　明言《中国音乐学》1996年第4期
浅析音乐音响的存在基础与结构特征　马卫星《中国音乐学》1996年第4期
音乐——作品人的精神意愿与美的经验之存在　孙佳宾《中国音乐学》1996年第4期
论音乐作品的存在方式　汪申申《中国音乐学》1996年第4期
音乐艺术的存在方式　费邓洪《中国音乐学》1996年第4期
优势文化及其渗透——文化交流随想　姚亚平《人民音乐》1996年第4期
音响音乐审美价值及其市场操作　之丹《人民音乐》1996年第4期
“音乐存在方式”如是界定及其释义　韩锺恩《人民音乐》1996年第6期
误人子弟的“圣经”　刘诗嵘《人民音乐》1996年第6期
星海的社会主义美学观　瞿维《音乐研究》1996年第1期
抽象音乐的观念　姚亚平《中央音乐学院学报》1996年第1期
论钢琴演奏的思维模式　郑兴三《中央音乐学院学报》1996年第2期
从“和律论”说到音乐作品及其存在方式(上、下)　蔡仲德《中央音乐学院学报》1996年第3、4期
对一种主“静”的音乐美学观的探讨　费邓洪《中央音乐学院学报》1996年第4期
中国传统乐理的美学特征　陈其射《中央音乐学院学报》1996年第3期
音乐美学特征及其功能　惠昆《中国音乐》1996年第3期
传统音乐的流传方式与美学特征　张慧元《中国音乐》1996年第3期
谈“音乐”　沈一鸣《中国音乐》1996年第4期
从解释学美学角度对音乐存在方式的思考　罗艺峰《音乐艺术》1996年第2期
“一”“不一”说与“一”“杂多”说——中国先秦与古代希腊美学思想比较(上、下)　孙星群《音乐艺术》1996年第2、3期
音乐艺术中的通感现象　史红彬《乐府新声》1996年第1期
乐器神韵与历史氛围——对中国乐器的演进轨迹及其机制的考察　刘承华《乐府新声》1996年第2期
音乐创作与审美定势效应论　邵桂

兰、王建高《乐府新声》1996年第3期

中国声乐的审美意识 陈谷谷、石惟正《乐府新声》1996年第3期

中国古琴音乐中的文学和美学 凌瑞兰《乐府新声》1996年第3期

音乐作品的最初"诠释" 陆金镛《乐府新声》1996年第4期

自然——中国古琴艺术之源与宿 朱默涵《乐府新声》1996年第4期

关于音乐的语言学思考 麦琼《乐府新声》1996年第4期

世界的逻辑构造与人类的行为实践 牛龙菲《音乐探索》1996年第1期

音乐的情感 晓明《音乐探索》1996年第1期

音乐关系的研究成果 王世德《音乐探索》1996年第2期

中国民族歌唱艺术审美漫谈 周贵珠《音乐学习与研究》1996年第2期

审美意识与审美再创造 罗小平《星海音乐学院学报》1996年第1期

音乐与古诗词之审美比较 朱道忠《星海音乐学院学报》1996年第4期

从音乐创造型:美的异"曲"同工 王平《交响》1996年第1期

音乐欣赏过程中的文学参与和美学渗人 兰宁《交响》1996年第2期

关于音程协和性的本质探讨 赵福洲《交响》1996年第3期

审美体验与音乐的存在方式 李西林《交响》1996年第3期

李凌音乐表演美学思想初探 彭根发《交响》1996年第4期

老子"大音希声"各议 殷克勤《交响》1996年第4期

试论音乐的描绘能力与方式 肖鉴铮《交响》1996年第4期

谈现代音乐表现手法的广泛性与直叙性 傅利民《交响》1996年第4期

音乐审美体验测量的一种实证方法 〔美〕马德森·布星廷、卡帕莱拉·谢尔登 刘沛译《黄钟》1996年第1期

道威与音乐 陆小铃《黄钟》1996年第1期

作曲:诸材料的意向性结构 宋祥瑞《黄钟》1996年第2期

中国音乐美学研究的话语系统与叙事结构 韩锺恩《黄钟》1996年第3期

关于表演心理技术的美学思考——斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的启示(下) 杨易禾《艺苑·音乐版》1996年第1期

精品意识标准之标准 梁生安《艺

苑·音乐版》1996年第1期

论音乐表演中的艺术性 钱建明《艺苑·音乐版》1996年第1期

1991—1996音乐美学学科发展与学会工作的回顾与发展 于润洋《艺苑·音乐版》1996年第3期

对音乐作品存在方式的几点认识 张前《艺苑·音乐版》1996年第3期

"人,诗意地居住"——音乐存在方式的人文学叙事 韩锺恩《艺苑·音乐版》1996年第3期

天人心音论——音乐存在方式观 李曙明《艺苑·音乐版》1996年第3期

本体·载体·显现体——音乐存在方式的三个层面 邢维凯《艺苑·音乐版》1996年第4期

现象·结构·实践·人本——三论"音乐:四维时空连续统中的自同态转换群集" 牛龙菲《艺苑·音乐版》1996年第4期

艺术和情感(续) 〔美〕赖默 普凯元译《中小学音乐教育》1996年第1期

乐律学

对朱载堉琴律问题的再思考——敬答陈应时教授 郭树群《中国音乐学》1996年第1期

古今尺度换算对律管发音的影响——对朱载堉律管尺度换算的个案分析 徐飞《中国音乐学》1996年第4期

"唯九歌、八风、七音、六律以奉五声"续探 王震亚《音乐研究》1996年第4期

黄钟律管管口校正考 徐飞《中央音乐学院学报》1996年第3期

杨荫浏对朱载堉异径管律修正案得失考 徐飞《中国音乐》1996年第2期

朱载堉异径管律的物理证明 徐飞《中国音乐》1996年第3期

评"复合律制" 陈应时《音乐艺术》1996年第2期

中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进 夏野《音乐艺术》1996年第3期

穷乐律之理论,极讽喻之能事——纪念朱载堉诞辰460周年 冯志平《音乐学习与研究》1996年第2期

平均律之协和观及定律法求证 蒲亨建《黄钟》1996年第1期

康熙与十四律 李来璋《黄钟》1996年第1期,《中国音乐》1996年

第3期

论旋宫——右旋还是左旋 陈其翔、陆志华《黄钟》1996年第4期

东南亚编锣乐器的乐律研究 饶文心《艺苑·音乐版》1996年第3期

音乐考古学

音乐考古学在考古学对音乐学的作用中生成 王洪军《中国音乐学》1996年第4期

笛乎、筹乎、龠乎——为贾湖遗址出土的骨质斜吹乐管考名 刘正国《音乐研究》1996年第3期

周代甬钟正鼓云纹断代 李纯一《音乐研究》1996年第3期

开封古吹台肇建考 赵为民《音乐研究》1996年第4期

五弦筑的码子、弓子及其相关问题 项阳、宋少华《音乐研究》1996年第4期

中国古代乐器研究的方法 方建军《音乐研究》1996年第4期

秦王编钟的复原研究 谭维四、蒋朗蟾《黄钟》1996年第2期

论楚地出土的琴瑟筝筑 程丽臻《乐器》1996年第4期

音乐声学

乐音、噪音辨析 王瑞年《中国音乐》1996年第2期

音乐实践中的谐音列 郑荣达《黄钟》1996年第2期

声乐录音中的拾音方式 朱海清《黄钟》1996年第3期

论小提琴音色 周泽华《黄钟》1996年第4期

钢琴的音准与和音和弦的和谐度——钢琴调律的声学问题之一 刘金寿《乐器》1996年第3期

八音琴琴片声学性能与材料组织结构研究 管炳春等《乐器》1996年第4期

音乐心理学

演奏思维的属性　王朝纲、汪子良《中国音乐学》1996年第1期

声乐教学中对学生心理素质的调节与把握　陈栋《中国音乐学》1996年(增刊)

歌唱表演心理障碍的克服与健康表演心理的形成　王凤岐《中国音乐学》1996年(增刊)

关于发声的心理感知问题　雷红薇《中国音乐学》1996年(增刊)

试论怎样获得良好的歌唱心理状态　牛茹《中国音乐学》1996年(增刊)

声乐教学中的"自我意识"　韩梅《中国音乐学》1996年(增刊)

谈对学生视唱心理素质的培养　张增良《中国音乐学》1996年(增刊)

浅论培养学生音乐欣赏活动的参与意识——谈感性、知性、理性认识的键形规律　牛晓《中国音乐学》1996年(增刊)

音乐心理学的新成果　杨哲《中国音乐》1996年第1期

内心听觉在音乐创作中的功能　杜永寿《中国音乐》1996年第3期

音乐活动中的想象　裴芳《中国音乐》1996年第3期

音乐与右脑　李晓鸣《中国音乐》1996年第4期

音乐创作中情感的信息转移及力的转化　曹国强《中国音乐》1996年第4期

浅谈歌唱心理素质的培养　佟成杰《乐府新声》1996年第1期

歌唱心理漫议　王燕、丽华《乐府新声》1996年第1期

手风琴演奏技能形成的心理分析　张晓波《音乐探索》1996年第2期

声乐赛试的心理负荷症状与气质类型的关系　解鸿雁《音乐学习与研究》1996年第3期

论声乐教学中的心理调控　王茹湘《星海音乐学院学报》1996年第3期

巴托克复调手法的形成——从审美心理结构角度探讨　黄洛华《星海音乐学院学报》1996年第3期

谈感知记忆在音乐创作中的作用　廖明《星海音乐学院学报》1996年第3期

音乐创作离不开作者审美心理结构的中介作用——民族管弦乐《冥》的创作心理动态回顾　杨晓《星海音乐学院学报》1996年

第3期

从心理学角度看《天方夜谭》与《海》的异同 王小玲《星海音乐学院学报》1996年第3期

听觉训练与学习心理的建构 雷光耀《星海音乐学院学报》1996年第3期

谈谈小提琴演奏的心理训练问题 金忠先《星海音乐学院学报》1996年第3期

探音乐音高形态的心理审美表象 梁锐祥《星海音乐学院学报》1996年第4期

民族器乐曲《祝捷》的创作心理浅析 黄唯奇《星海音乐学院学报》1996年第4期

从中医理论中探音乐养生 吴丽玲《星海音乐学院学报》1996年第4期

我心中的"金子"——扮演《原野》中"金子"角色的感受与心得 崔峥嵘《星海音乐学院学报》1996年第4期

通俗歌曲与当代青年审美的需求 黄汉华《星海音乐学院学报》1996年第4期

音乐心理学领域的新成就——介绍《最新音乐心理学荟萃》 罗广平《星海音乐学院学报》1996年第4期

浅析钢琴教学中的儿童心理特征及影响因素 韩进《交响》1996年第2期

声乐教学心理因素探索 彭子华《交响》1996年第3期

小提琴教学中的认知心理特征 百云《交响》1996年第3期

歌唱者舞台紧张心理的成因与克服 万恪《交响》1996年第4期

音乐文学

禅宗美学中"顿悟刹那"的思维方法对唐诗及当代歌词创作的影响 胡杰《乐府新声》1996年第1期

唐诗中的丝绸之路音乐文化 李雄飞《交响》1996年第1期

白居易琵琶诗的艺术魅力 殷克勤《交响》1996年第1期

马太受难乐(上、下) 赵云峰译《交响》1996年第1、2期

约翰受难乐(上、下) 周新建译《交响》1996年第3、4期

音乐科技

音乐电视与电视音乐　巩伟《中国音乐学》1996年(增刊)

中国"MTV"现象分析　胥昌秀《中国音乐学》1996年(增刊)

为杂技表演制作录音带　陈泉生《中国音乐》1996年第2期

音乐治疗原理　普凯元《音乐艺术》1996年第3期

用数字合成语言作品　李虻编译《音乐探索》1996年第2期

音响的解放　〔法〕瓦雷兹　周文中编注　焦侃译《音乐学习与研究》1996年第1期

音响感觉论——音乐理论的生理学基础　〔德〕H.L.F.赫尔霍兹　张欣译《音乐学习与研究》1996年第3期

中国出土古代乐器资料的计算机管理　方建军《交响》1996年第3期

小提琴物理基础(3—6)　关肇元《乐器》1996年第1、2、3、4期

音乐的新生命——CD现象　杨燕迪《音乐爱好者》1996年第1期

音响门道　朱纬《音乐爱好者》1996年第1—6期

音响·唱碟·听音乐　陈丹青《音乐爱好者》1996年第3期

再谈音响·唱碟·听音乐　陈丹青《音乐爱好者》1996年第5期

爱乐者的MIDI　严锋《音乐爱好者》1996年第5期

三谈音响·唱碟·听音乐　陈丹青《音乐爱好者》1996年第6期

假声音　阿城《音乐爱好者》1996年第6期

电脑音乐在中国的兴起(续一、续二)　舒泽池《中小学音乐教育》1996年第4、5、6期

音乐比较学

日本明治时期的改革和中国清末民初的改良——中日音乐教育的比较研究　周显宝《中国音乐学》1996年第2期

中国十七簧与日本笙的比较——探中国音乐的和声演变　左继承《音乐研究》1996年第1期

20世纪世界钢琴学派的比较研究

郑兴三《音乐研究》1996年第3期

日本学校唱歌与中国学堂乐歌的比较研究　张前《音乐研究》1996年第3期

中、日传统筝曲演奏技巧之比较　阎林红《中国音乐》1996年第1期

中、日音乐发展接受西方影响之比较　管建华《中国音乐》1996年第1期

印度文化对藏族音乐的影响　特尔·艾林森　韩梅编译《中国音乐》1996年第2期

中国的"均"和日本的音阶　〔日〕东川清一　陈海宁译《中国音乐》1996年第3期

论中日民间歌舞音乐与社会文化特征　杨民康《中国音乐》1996年第4期

文艺复兴与巴洛克音乐的比较　张蓓荔《音乐学习与研究》1996年第1期

论德彪西的"乐中有画"——两种比较的思考　钱永利《音乐学习与研究》1996年第1期

中国传播日本的乐器、曲目、剧目之考释　孙星群《交响》1996年第1期

中日音乐通史写法比较概要　沈小峰《交响》1996年第3期

中西民族音乐学家研究范围之比较　杜亚雄《黄钟》1996年第1期

中西乐器的音色特征及其文化内涵　刘承华《乐器》1996年第2期

作曲技术与创作研究

六线谱与对应关系及其应用　刘宏、杜鹤鸣《中国音乐学》1996年(增刊)

谈赵元任声乐作品的艺术特色　王献彩《中国音乐学》1996年(增刊)

漫谈歌剧音乐创作　石夫《人民音乐》1996年第2期

你的手伸向哪儿？——关于作曲及其教学的论述　苏夏《人民音乐》1996年第2期

汪立三——为中国钢琴音乐开拓新境界　汪毓和《人民音乐》1996年第3期

略谈鲁日融的音乐创作　李秀军《人民音乐》1996年第3期

电视音乐三题　曾遂今《人民音乐》1996年第3期

关于影视音乐的点滴思考　武志荣《人民音乐》1996年第3期

哈恰图良旋律节奏的写作技法与基本特征 夏中汤《音乐研究》1996年第2期
双调性与多调性复调结构 于苏贤《中央音乐学院学报》1996年第1期
在继往开来的创造中展现的十二音序列技法——贝尔格《小提琴协奏曲创作研究》(上、下) 杨儒怀《中央音乐学院学报》1996年第1、2期
拉威尔八部钢琴——管弦乐器作品配器技术分析(上、下) 陈岗《中央音乐学院学报》1996年第2、3期
谢德林《24首序曲与赋格》中赋格曲写作的语言与结构 邹建平《中央音乐学院学报》1996年第3期
试论和弦功能标记法的局限性 姜玮《中央音乐学院学报》1996年第4期
当前中国手风琴创作与其特色 胡志立《中国音乐》1996年第4期
20世纪西方音乐分析理论评述(五)迈尔的分析理论:心理学的角度 杨燕迪《音乐艺术》1996年第1期
音集运动——集合与离散 赵晓生《音乐艺术》1996年第1期
半音化的历史演进(一、二、三、四) 桑桐《音乐艺术》1996年第1、2、3、4期
肖斯塔科维契晚期创作中的十二音技术 钱仁平《音乐艺术》1996年第2期
20世纪西方音乐分析理论述评(六)结语:对音乐分析的批评与展望 杨燕迪《音乐艺术》1996年第2期
兴德米特和声理论的实际运用 秦西炫《音乐艺术》1996年第3期
论复乐段及其同级结构单位 谷成志《乐府新声》1996年第1期
巴赫复调钢琴作品中的"阶梯式力度"初探 邓季芳《乐府新声》1996年第2期
民族五声性纵向结构的教学与实践 刘承华《乐府新声》1996年第2期
埃里奥特·卡特的节奏语言 敖昌群《音乐探索》1996年第1期
音乐作品中异彩纷呈的彩虹桥(二、三)——分类论析各种常用模式的桥接音乐 姚以让《音乐探索》1996年第1、3期
赋格的突破——卢托斯拉夫斯基《前奏曲与赋格曲》初探 邹向平《音乐探索》1996年第3期
非线性回归作曲的可行性探索 杨晓忠《音乐探索》1996年第3期
贝多芬《第九交响曲》的音乐结构分析 毛菁南《音乐探索》1996年

第3期
模糊同构与复合体 觉嘎《音乐探索》1996年第3期
普罗科菲耶夫《g小调小提琴协奏曲》第二乐章结构初探 张碚《音乐探索》1996年第4期
莱蒂对贝多芬的《悲怆奏鸣曲》所作的主题——动机分析 姚恒璐《音乐探索》1996年第4期
申克和声体系概述 胡晓《音乐探索》1996年第4期
V17′—一个不见经传的和弦 陈乐昌《音乐学习与研究》1996年第3期
析《弦索十三套》——《十六板》中的复调特征 苏青《音乐学习与研究》1996年第4期
寻找传统与创新的汇合点——金复载几部作品的研究 徐孟东《音乐学习与研究》1996年第4期
音主新论——兼及中西调式之异同关系 蒲亨建《星海音乐学院学报》1996年第1期
论音感层次 蒲亨建《星海音乐学院学报》1996年第4期
谈"主题旋律"的构思(上、下) 陆仲任《星海音乐学院学报》1996年第1、2期
阴阳节奏 房晓敏《星海音乐学院学报》1996年第4期
卡特及其《羽管键琴、钢琴与两个室内乐队的双协奏曲》 倪军编译《交响》1996年第1期
继承·借鉴·创新——浅析郑宝恒教授的大扬琴艺术 刘达章《交响》1996年第1期
浅谈音色的构成及其功用 沁遥《交响》1996年第1期
阿萨菲耶夫对交响音乐的解释(上、下) 〔俄〕C.沙因著 戴明喻译《交响》1996年第2、3期
刘铮作品的技法分析与创作风格的探讨 徐孟东《交响》1996年第2期
浅谈赵季平电影音乐创作的艺术成就 王平《交响》1996年第2期
对赵季平电影音乐成就的思考 韩兰魁《交响》1996年第2期
阿尔贝尼斯钢琴音乐风格形成的三个阶段(上、下) 侯康为、邵立霞编译《交响》1996年第2、3期
五声性序列与序列的异化 陆金墉《交响》1996年第3期
有限移位调式的构成原理及其种类 胡向阳《交响》1996年第3期
再谈线性音乐的线性分析技术 李吉提《交响》1996年第4期
种子的力量 薛艺《交响》1996年第4期
关于和声的民族特点问题(续)——(五)主音上大六度音表现属功能的条件(下) 赵宋光《黄钟》

1996年第1、2、3、4期

崎岖的音线　坎坷的人生——《二泉映月》析　刘正维《黄钟》1996年第2期

广西民歌复调技法探析　梁甫基《黄钟》1996年第3期

贝里奥和他的双簧管独奏曲《Sequenza VⅡ》兼谈其旋律构成的新途径　彭志敏《黄钟》1996年第3期

一曲江河水　四海有知音——论黄海怀的二胡曲创作　黄波《黄钟》1996年第3期

关于古筝音乐中调式的传统与创新问题　涂永海《艺苑·音乐版》1996年第2期

拉赫玛尼诺夫作品中的近现代和声技法(上、下)　华萃康《艺苑·音乐版》1996年第2、4期

肖斯塔科维奇后期创作中核心集合对结构的辐射控制及调性陈述方式　钱仁平《艺苑·音乐版》1996年第3期

作品评介

鲜明的特色　适度的MIDI——歌舞诗《悠悠闽水情》的启示　于庆新《人民音乐》1996年第1期

旋律的天空———张无与伦比的原理剧精品　须屏《人民音乐》1996年第1期

《清明祭》陈培勋的第二交响乐赏析　希路《人民音乐》1996年第1期

《黄孩子》听后　秦大平《人民音乐》1996年第2期

讴歌深圳特区的力量——组歌舞《南山拥抱太阳》创作述评　缪也《人民音乐》1996年第2期

雄浑　古朴　新奇　别致——歌剧《土里巴人》音乐评价　陈国权《人民音乐》1996年第2期

心灵的冬季——评叶小钢在美国写的几部作品　梁茂春《人民音乐》1996年第3期

来自台湾"心"的撼动——听朱宗庆打击乐团音乐会　李真贵《人民音乐》1996年第3期

来自民间　回到民间——听张鲁作品音乐会有感　王玉西《人民音乐》1996年第4期

琵琶协奏曲《春秋》创作札记　唐建平《人民音乐》1996年第4期

谭盾与浪漫派音乐的动向——观《鬼戏》所感　姚亚平《人民音乐》1996年第5期

不应忘却的“寻觅”——民族器乐六重奏《寻觅》简析 周洲《人民音乐》1996年第6期

十二音自由序列与孤独——朱践耳《第八交响曲求索》 卢广瑞《音乐研究》1996年第2期

冼星海第一交响曲浅析 钱仁康《音乐研究》1996年第3期

《千年孔子》质疑 沈沉《音乐研究》1996年第4期

浮动的暗香 林华《音乐艺术》1996年第1期

宇宙间的共响——朱践耳《第七交响曲》浅析 杜永寿《乐府新声》1996年第4期

立足本土 勇于探索——记“朱践耳交响音乐新作听赏会” 雅文《音乐探索》1996年第1期

《南广河号子》初探 秦运梁《音乐探索》1996年第4期

琵琶曲《龙船》试析 潘凤鸣《音乐探索》1996年第4期

平胡派《塞上曲》的艺术特点 阎定文《音乐探索》1996年第4期

《牧神午后》的印象——谈德彪西的音乐 李芸《交响》1996年第1期

抒情幻想的回忆——析舒曼的《童年情景》 孙树人《艺苑·音乐版》1996年第1期

图奥内拉的天鹅 吴维忠《音乐爱好者》1996年第2期

从叮砰胡同到卡内基大厅——格什温艺术之路上的《F调钢琴与乐队协奏曲》 钱仁平《音乐爱好者》1996年第2期

馨香百代，敬礼无涯 吴维忠《音乐爱好者》1996年第6期

纵横拼贴 新旧“交响” 钱仁平《音乐爱好者》1996年第6期

让民族音乐滋润孩子们的心灵——听“广东音乐《步步高》欣赏课”有感 冯光钰《中小学音乐教育》1996年第2期

中国古代音乐研究

膜笛探源 曲广义《中国音乐学》1996年第1期

谈中国历史上“音乐”一词的出现 尚红《中国音乐学》1996年第1期

试论满族音乐发展的三大文化圈 凌瑞兰《中国音乐学》1996年第1期

唐燕乐五音轮二十八调犹今民间之“五调朝元”、“七宫还原”也——

关于唐燕乐二十八调问题的若干新鲜 徐荣坤《中国音乐学》1996年第1期
《洞庭秋思》流变考略 成公亮《中国音乐学》1996年第2期
北曲曲牌[天净沙]和"真元之声"的探索 武俊达《中国音乐学》1996年第2期
宋代歌妓的演唱与从词乐的发展 刘明澜《中国音乐学》1996年第2期
从乐器、音阶、音律和音乐功能看秦音乐文化之构成 方建军《中国音乐学》1996年第2期
关于"引商刻羽,杂以流散"的史料问题 郑祖襄《中国音乐学》1996年第2期
研钟札记六则 李纯一《中国音乐学》1996年第2期
朱载堉与《醒世词》 张德河《中国音乐学》1996年(增刊)
汉代的乐队 李乐《中国音乐学》1996年(增刊)
山西"乐户"考述 项阳《音乐研究》1996年第1期
诸子百家论音乐 钱仁康辑译《音乐研究》1996年第1期
古彝文文献中的乐舞史料钩沉 胡家勋《音乐研究》1996年第2期
朱熹理学思想与福建音乐文化 王耀华《音乐研究》1996年第4期
读书偶译——古代西域音乐名词辨析 关也维《音乐研究》1996年第4期
敦煌乐谱中的"慢曲子" 陈应时《中央音乐学院学报》1996年第1期
姜白石琴曲侧商调《古怨》考略 丁纪元《中央音乐学院学报》1996年第1期
《洛阳春》词调初考 郑祖襄《中央音乐学院学报》1996年第2期
中国上古乐器的发现和种类 方建军《中央音乐学院学报》1996年第2期
"弦索十三套"曲式结构研究 吴晓萍《中央音乐学院学报》1996年第3期
宋元燕乐煞声问题初探 稚辰《中央音乐学院学报》1996年第3期
"中和"之乐 箫韶遗响 胡曼《中国音乐》1996年第1期
龠考 袁炳昌《中国音乐》1996年第1期
唐代音乐中和的审美观念意蕴 郑宝华《中国音乐》1996年第2期
埙、壎本是同一物吗?〔日〕生驹寿彦 刘世龙编译《中国音乐》1996年第2期
解"解" 董灵《中国音乐》1996年第3期
释"浮" 杨浚滋《中国音乐》1996年第3期

古琴曲《广陵散》　王秀敏《中国音乐》1996年第3期

中国古代的寺庙钟、朝钟与钟鼓钟　薛艺兵《中国音乐》1996年第4期

西周的音乐教育　修海林《音乐艺术》1996年第1期

敦煌乐谱"掣拍"补证　陈应时《音乐艺术》1996年第1期

中国古代乐论的《易》学渊源　李平《音乐艺术》1996年第1期

汉代的音乐教育思想　修海林《音乐艺术》1996年第2期

《幽兰》调名考释　庞秉璋《音乐艺术》1996年第3期

隋唐朝的打击乐器　戴宁《音乐艺术》1996年第4期

秦汉时期的音乐教育　修海林《音乐艺术》1996年第4期

关于唐代歌曲《虞美人》——与《最新发掘唐宋歌曲》一书著者李健正先生商榷　徐涛《乐府新声》1996年第1期

祖孝孙音阶与唐代雅、俗乐的宫调(上、下)　宋瑞桥《乐府新声》1996年第2、3期

入破　曲破　破子——兼与王凤桐、张林两位先生商榷　吕洪静《音乐探索》1996年第2期

关于孔子对待民间俗乐态度问题的研究　徐荣坤《音乐学习与研究》1996年第4期

唐代音乐音高体系及其语境　姚盛昌《音乐学习与研究》1996年第4期

21世纪的中国传统音乐去向探索　陈威《星海音乐学院学报》1996年第1期

琵琶古曲《海青拿天鹅》　林石城《星海音乐学院学报》1996年第3期

中国音乐教育史简编(上)　刘大坚《星海音乐学院学报》1996年第4期

释"犳"　周武彦《交响》1996年第1期

礼乐新论五题　李石根《交响》1996年第2期

大小雅乐考　孙晓晖《交响》1996年第2期

论"商"、"徵"调性、调式关系——兼论隋唐燕乐调性(式)运用　庄永平《交响》1996年第2期

汉唐长安的表演艺术　贾三强、王频《交响》1996年第2期

上古乐史之对象与方法　牛龙菲《交响》1996年第3期

隋唐朝的打击乐论　戴宁《交响》1996年第3期

《淮南子》中的音乐理论　周振锡《黄钟》1996年第2期

先秦盲人乐官制度考　孙晓晖《黄钟》1996年第4期

和、巢、笙、筝辨——关于簧管类乐器发展史的若干思考(上) 张振涛《黄钟》1996年第4期
释宫商角徵羽五声音阶名的由来 胡企平《黄钟》1996年第4期
论《碣石调·幽兰第五》文字谱乐曲考古框架网络图 王德埙《黄钟》1996年第4期
《暗香》《疏影》词曲分析 王俊文《艺苑·音乐版》1996年第2期
浅谈元杂剧的思想性与音乐特点 许伟欣《艺苑·音乐版》1996年第2期
中国古今音乐考(一) 〔法〕P. Amict 叶灯著《艺苑·音乐版》1996年第4期
中国笛文化(三) 曾遂今《乐器》1996年第1期
中国古代乐器装饰艺术初探(续) 李加宁《乐器》1996年第1期
话说青铜猪磬 谭白明《乐器》1996年第1期
东周箫音阶结构探索 方建军《乐器》1996年第2期
漫话楚瑟 马业平、余文扬《乐器》1996年第2期
楚磬清音 余文扬、马业平《乐器》1996年第3期
祝敔小考 薛艺兵《乐器》1996年第3期
从中国古代"啸"看乐器学 应有勤《乐器》1996年第3期

近现代音乐研究

刘天华二胡曲京剧音调的辨识——为天华先生诞辰百年而作 张慧元《中国音乐学》1996年第2期
"物我无间,道艺为一"——杨立青几部作品的研究综述 徐孟东《中国音乐学》1996年第2期
谭盾音乐与后现代主义 李诗原《中国音乐学》1996年第3期
浅谈大别山土地革命时期的革命民歌 潘传柏《中国音乐学》1996年(增刊)
论毛泽东诗词歌曲 陈志昂《音乐研究》1996年第4期
学会鉴赏和理解现代音乐 〔法〕P.布列兹著 徐菖浚译《中央音乐学院学报》1996年第4期
刘三姐与屈大均 廖辅叔《中央音乐学院学报》1996年第4期
对中国近百年音乐发展的一点思考 汪毓和《中央音乐学院学报》1996年第4期

中国近代群体歌唱嬗变的文化动因 郭树群《中国音乐》1996年第1期

20世纪中国歌曲创作之回顾 冯光钰、薛良《中国音乐》1996年第2期

《中华人民共和国国歌》诞生纪实 向延生《乐府新声》1996年第1期

一部被遗忘的军乐历史文献——评价李映庚《军乐稿》 扬久盛《乐府新声》1996年第4期

中国琵琶近代史资料(之八) 韩淑德、张之年《音乐探索》1996年第1期

长征的歌声,革命的火种 赵烨《音乐探索》1996年第4期

今史辨:20世纪国乐思想的新定位 韩锺恩《音乐探索》1996年第4期

不应忽略的一段历史——记"延安中央管弦乐团" 孔文《音乐学习与研究》1996年第4期

以德感人,以乐化人——弘一大师的乐教精神 孙继南《星海音乐学院学报》1996年第1期

乐教为教民之本——从冼星海的音乐教育实践看音乐教育的重要性 周广平《星海音乐学院学报》1996年第1期

冼星海合唱作品《流民三千万》的艺术手法 邱晓枫《星海音乐学院学报》1996年第1期

唯史不可以为伪——秦启明《冼星海年谱简编》伪误实录(上、下) 戴鹏海《星海音乐学院学报》1996年第1、2期

战火纷飞发新声——解放区器乐创作浅识 梅雪林《交响》1996年第1期

"文化大革命"时期的音乐——为"文革"结束二十年而作 梁茂春《交响》1996年第4期

文化传播中的中国当代流行音乐:1978—1981 王薇《黄钟》1996年第1期

从巴赫到帕格尼尼时代小提琴音乐中弓的表现艺术及其发展 赵纯《黄钟》1996年第3期

音乐家

潜心抚琴六十载 辛勤育才五十春 王素梅、刘宏《中国音乐学》1996年(增刊)

丁善德——为中国音乐事业奉献终生 汪毓和《人民音乐》1996年第1期

忆我的导师胡登跳 傅利民《人民音乐》1996年第1期

她的一生没有休止符——纪念音乐编辑家吕秀文 倪和文《人民音乐》1996年第1期
乐坛旋风张培豫——旅欧青年指挥家张培豫侧记 吕丁《人民音乐》1996年第1期
天道酬勤——记民族音乐家王耀华 刘新芝《人民音乐》1996年第3期
他为音乐活着——记蒋祖馨 小宛《人民音乐》1996年第3期
执着追求 勤奋耕耘——记作曲家王云阶 何方《人民音乐》1996年第4期
追求光明——王云阶同志奋斗历程 瞿维《人民音乐》1996年第4期
没有休止符的五线谱 郑苏口述 记者整理《人民音乐》1996年第4期
女儿郑苏 郑小英《人民音乐》1996年第4期
以生命投入创作的作曲家——赵季平电影音乐初析 饶余燕《人民音乐》1996年第5期
灵气和悟性——为金复载第二次作品音乐会而作 戴鹏海《人民音乐》1996年第5期
刘吉典与戏曲音乐创新 寒声《人民音乐》1996年第5期
时代搏击者 乐苑长青藤——孙慎、时乐濛、周巍峙、赵沨艺术成就记略 丁山《人民音乐》1996年第6期
中央音乐学院举办庆贺廖辅叔先生90华诞暨从事音乐教育66年纪念活动 舒言《人民音乐》1996年第6期
安身立命的事业 永载史册的功绩——赵沨与中央音乐学院 黄旭东《人民音乐》1996年第6期
拳拳之心、情满艺坛——记著名大提琴家胡国尧 杜庆云《人民音乐》1996年第6期
吕骥评传 第一部分（1909—1937）（中、下） 李业道《音乐研究》1996年第1、2期
我是怎样开始音乐学徒生涯的 孙慎《音乐研究》1996年第2期
读解孙慎 李正忠《音乐研究》1996年第2期
赵沨音乐思想初探 冯光钰《音乐研究》1996年第3期
音乐教育家赵沨 黄大岗《音乐研究》1996年第3期
今天纪念聂耳仍然有着十分重大的现实意义 赵沨《音乐研究》1996年第3期
纪念聂耳 李业道《音乐研究》1996年第3期
吕骥评传 第二部分（1937—1949）（上） 李业道《音乐研究》1996年第4期

查阜西先生的古琴演奏艺术　李祥霆《中央音乐学院学报》1996年第2期

查阜西先生对现代琴学的贡献　陈长林《中央音乐学院学报》1996年第2期

怀念查阜西先生　秦鹏章《中央音乐学院学报》1996年第2期

略论查阜西先生在琴学振兴道路上的功勋　谢孝苹《中央音乐学院学报》1996年第2期

他的心永远年轻——作曲家晓河与他的青年歌曲　冯光钰《中国音乐》1996年第2期

桃李益天下　园丁赤诚心——记小提琴教育家王振山教授　赵晓明《乐府新声》1996年第2期

一代宗师——记音乐教育家曹正教授　高亮《乐府新声》1996年第4期

往事如梦忆恩师　程圣民《音乐探索》1996年第3期

音乐教育家、作曲家许可经　邱平邦《音乐探索》1996年第4期

刘天华生命的最后时刻及其身后衰荣　刘北茂口述　余辉整理《音乐学习与研究》1996年第1期

强学力行　濯旧来新——简论邹建平的音乐创作道路　顾永芝《艺苑·音乐版》1996年第2期

周文中:其人其乐　尼古拉·斯洛尼姆斯基　朱建译《艺苑·音乐版》1996年第2期

龙吟凤鸣鹧鸪飞——陆春龄艺术生涯五十年掠影　周林生《乐器》1996年第1期

刘天华在二胡改革与发展方面的主要贡献　李子贤《乐器》1996年第1期

从乡村音乐教师到梅塔助理　刘铮《音乐爱好者》1996年第2期

光环——纪念恩师丁善德　陈铭志《音乐爱好者》1996年第2期

在巴黎的中国音乐家　王平《音乐爱好者》1996年第3期

艺攀高峰　琴益世界　何昌林《音乐爱好者》1996年第4期

民族民间音乐

中国境内藏族民俗音乐考察研究　田联韬《中国音乐学》1996年第1期

卷叶吹为玉笛声——"吹叶"研究　袁炳昌《中国音乐学》1996年第1期

十七管"满簧全字"笙 张振涛《中国音乐学》1996年第2期
台湾客家"老山歌"溯源 王耀华《中国音乐学》1996年第2期
苏南吹打《洞庭芳》探究 谢建平《中国音乐学》1996年第2期
福建莆田"十音"、"八乐"的文化描述 李月红《中国音乐学》1996年第2期
土家族咚咚亏调查报告 彭秀枭《中国音乐学》1996年第4期
古琴音乐中的分形几何 项葵、王惠民《中国音乐学》1996年(增刊)
河南坠子平腔初探 朱敬修《中国音乐学》1996年(增刊)
歌舞之乡话民歌 雷承松、丁嘉宝《中国音乐学》1996年(增刊)
《抬花轿》曲牌在丧礼仪中的运用 楚保玲、张志庄《中国音乐学》1996年(增刊)
豫剧的兴衰及可持续发展 牛冬阳《中国音乐学》1996年(增刊)
渐变是明智的选择——戏曲音乐改革管谈 赵娴、宁新《中国音乐学》1996年(增刊)
河南豫剧唱腔韵味浅探 张平、张永杰、白柱《中国音乐学》1996年(增刊)
中州民间鼓乐班为什么经久不衰 杨根旺《中国音乐学》1996年(增刊)
河南民歌单句体、组合体和双句体结构与发展手法浅析 赵晓南、费捷《中国音乐学》1996年(增刊)
简谈咳子戏的唱腔音乐 裴世虎《中国音乐学》1996年(增刊)
试论豫西民歌的结构及其特征 瞿杰《中国音乐学》1996年(增刊)
周口地区的民歌种类及其音乐特点 张丽《中国音乐学》1996年(增刊)
豫南山歌特点与演唱风格 唐瑰卿、朱晓宇《中国音乐学》1996年(增刊)
茶馆里的鼓子曲 马春莲《中国音乐学》1996年(增刊)
开封盘鼓及其音乐特征 马振林《中国音乐学》1996年(增刊)
河南庙会歌舞初探 王晓坤 郭松针《中国音乐学》1996年(增刊)
冀中音乐会举隅——安次地区周各庄村、古县村音乐会 李苹《中国音乐学》1996年(增刊)
鼓吹乐的传播与文化生态环境 冯光钰《人民音乐》1996年第1期
云南丽江纳西古乐调查 杜庆云《人民音乐》1996年第3期
贵州民歌的文化特征 古宗智《音乐研究》1996年第1期
壮侗语诸族民间音乐原始形态的初步构拟 樊祖荫《音乐研究》1996年第1期

王燕卿先生琴论一则 刘善教《音乐研究》1996年第1期

竹枝歌和声考辨 王庆沅《音乐研究》1996年第2期

川剧锣鼓研究 沙梅《音乐研究》1996年第2期

湖北民间鼓吹乐音高的偏离及其风格特征探讨 胡志平《音乐研究》1996年第2期

中国锣鼓乐特征性探微 李真贵《音乐研究》1996年第4期

仫佬族民歌的结构 李娜《中国音乐》1996年第1期

鄂伦春族的民歌 谭家盛《中国音乐》1996年第1期

花鼓灯歌曲的曲式特点 崔琳《中国音乐》1996年第1期

楚剧的传统伴奏形式 蔡际州《中国音乐》1996年第1期

刘天华两首二胡曲的再认识 张慧元《中国音乐》1996年第1期

哈萨克斯坦、乌兹别克、土库曼的音乐舞蹈 韩燕平编译《中国音乐》1996年第1期

苗族的芦笙"语"和它的音乐化 胡家勋《中国音乐》1996年第3期

唱曲说书腔有异 文野华朴韵不同 王璨《中国音乐》1996年第3期

苗族民间歌唱中的"喉声" 朱显碧、宋运超《中国音乐》1996年第4期

从藏族之比较看《格萨尔》音乐 扎西达杰《中国音乐》1996年第4期

满族音乐文化研究方兴未艾 袁炳昌《中国音乐》1996年第4期

侗族大歌音乐心理初探 邓光华《中国音乐》1996年第4期

湖南的"龙灯"锣鼓 匡君《中国音乐》1996年第4期

发展戏曲音乐的理论与实践 冯光钰《中国音乐》1996年第4期

徽戏《十八板》句幅原形考析 施文楠《中国音乐》1996年第4期

"徽"义四辨——兼谈古琴"徽位"之缘起 周武彦《音乐艺术》1996年第2期

江南民歌审美情趣的突破 张胜《音乐艺术》1996年第1期

中国传统器乐的节拍与古诗词曲音乐 刘明澜《音乐艺术》1996年第2期

戏曲艺术述要 连波《音乐艺术》1996年第4期

论散板 谭家盛《乐府新声》1996年第1期

蹦蹦音乐来源考 张林《乐府新声》1996年第2期

独具特色的云南垤施彝族民间歌舞组曲简介 张寿元《音乐探索》1996年第4期

壮族铜鼓及其音乐艺术的历史与现

状思考 苏沙宁《音乐学习与研究》1996年第2期

屈家营音乐会调查报告(之一) 朱扬《音乐学习与研究》1996年第4期

潮州大锣鼓 陈天国《星海音乐学院学报》1996年第4期

弦板腔唱腔音乐特色初探 阎可行《交响》1996年第1期

谈戏曲音响资料的制作和积累 邵华《交响》1996年第1期

完整纯美地呈现传统戏曲音乐 阎可行《交响》1996年第3期

朝山进香与伏腊华风 吕洪静《交响》1996年第3期

论苦音音阶 宋建栋《交响》1996年第4期

陕西筝曲及其调式音阶 曲云《交响》1996年第4期

陕西说唱艺术的萌生与发展轨迹 原作哲《交响》1996年第4期

伴奏乐器与戏曲声腔的发展探微 陈慧雯《交响》1996年第4期

豫剧的声腔体制和基本曲调 赵娴、宋新《交响》1996年第4期

析江西采茶戏声腔分类的误区——兼谈江西各路采茶戏声腔的形式 陈海燕《黄钟》1996年第1期

浅谈京剧老生唱腔的继承与创新 童强《艺苑·音乐版》1996年第1期

儒家乐教思想与传统民间歌曲 苏青《艺苑·音乐版》1996年第4期

宗教音乐

崂山道教宫观古琴发展回眸 彭昭倩、詹仁中《中国音乐学》1996年第1期

道教科仪音乐研究之概念和方法讨论 刘红《中国音乐学》1996年第1期

建国以来我国宗教音乐研究学科建设的回顾与思考 甘绍成《中国音乐学》1996年第4期

西藏的宗教音乐 格曲《音乐研究》1996年第1期

土族的风情习俗与音乐文化 马占山《中央音乐学院学报》1996年第1期

藏族宗教音乐初探 田联韬《中央音乐学院学报》1996年第1期

《佛教音乐文化丛书》序 吴祖强《中央音乐学院学报》1996年第3期

辽宁蒙古族民间宗教歌曲——冯尼音道 信威《乐府新声》1996年

第4期

文昌崇拜与洞经音乐　王兴平《音乐探索》1996年第2期

文昌洞经音乐与道儒雅俗文化　甘绍成《音乐探索》1996年第2期

都江堰市"洞经音乐"初探　蒋纯勇《音乐探索》1996年第2期

全真道与"全真正韵"的形成与传播　孙凡《交响》1996年第2期

《金层梦》中的明清佛道音乐　田可文《黄钟》1996年第2期

人与宇宙间之桥梁——《太平经》中的音乐哲学思想　〔加〕俭郁桦　胡军译《黄钟》1996年第4期

音乐教育

母语:根基和未来——论中华文化为母语的音乐教育　张启珩《中国音乐学》1996年第4期

浅谈视唱练耳教学中的音准　王真理《中国音乐学》1996年(增刊)

音乐教育:美术教育的渗透与融合　李新生、李鸣镝《中国音乐学》1996年(增刊)

关于高师艺术教育的几点思考　陈家海、刘根东《中国音乐学》1996年(增刊)

高师声乐主干课基础理论、艺术实践、考级三位一体总构思　郭建民《中国音乐学》1996年(增刊)

对加快发展音乐艺术教育事业之我见　郭湘明《中国音乐学》1996年(增刊)

谈音乐教学中的相似思维诱导　杜黄、杨淑芝《中国音乐学》1996年(增刊)

中师音乐专业视唱练耳课教学管见　孙磊、赵向欣《中国音乐学》1996年(增刊)

浅谈乡村师范音乐选修课　张俊生《中国音乐学》1996年(增刊)

再议声乐教学中辩证法的运用　蒲国敏《中国音乐学》1996年(增刊)

针灸理论与操作手法用于歌唱训练的探讨　赵玲《中国音乐学》1996年(增刊)

论艺术性与科学性相结合的声乐教育模式　郭徽《中国音乐学》1996年(增刊)

声乐教学中的辩证法　邵小萌《中国音乐学》1996年(增刊)

试论自然嗓音在声乐教学中的地位　殷翠萍《中国音乐学》1996年(增刊)

对声乐教学如何突出师范性的一些

思考　李艺娟《中国音乐学》1996年(增刊)
简论音乐基础教育与钢琴即兴配弹之关系　张纯《中国音乐学》1996年(增刊)
高师钢琴共修课的改革探索　李红《中国音乐学》1996年(增刊)
高校音乐教育专业暨钢琴教学改革的思考　陈放《中国音乐学》1996年(增刊)
成年人钢琴教学的特点　王惠敏《中国音乐学》1996年(增刊)
浅谈艺术师范钢琴大课的教学　孙梅《中国音乐学》1996年(增刊)
任重道远的跨世纪工程——历史进程中的"中华文化为母语的音乐教育"　谢嘉幸《人民音乐》1996年第1期
中华文化作为母语音乐教育的性质和意义　管建华《人民音乐》1996年第1期
"学校民族音乐教育现状与发展"研讨会综述　陈御麟《人民音乐》1996年第1期
高师"外国音乐史"教学值得注意的几个问题　杨和平《人民音乐》1996年第3期
谈中国教材在高师声乐教学中的应用和开发　李泉《人民音乐》1996年第4期
关于高师音乐学教改问题的思考——兼与音乐学院办学模式的比较　叶松荣《人民音乐》1996年第6期
中华文化为"母语"的音乐教育的意义及其展望　王耀华《音乐研究》1996年第1期
音乐的民族情感与民族音乐教育　詹家骅《音乐研究》1996年第1期
充分发挥新时期音乐的教育功能　陈发仁《音乐研究》1996年第2期
中国音乐教育跨世纪的选择　修海林《音乐研究》1996年第2期
论音乐技术理论课上的母语回归　陈其射《音乐研究》1996年第2期
美育的价值取向问题　修海林《音乐研究》1996年第4期
传统音乐与学校音乐教育　樊祖荫《音乐研究》1996年第4期
关于民族器乐教学的思考　林俊卿《音乐研究》1996年第4期
民族器乐教学改革刍议　桂习礼《中央音乐学院学报》1996年第1期
为培养更多、更好的音乐学高层次人才而努力——在研讨会开幕式的讲话(摘要)　陶纯孝《中央音乐学院学报》1996年第2期
对培养音乐学专业研究生的几点认识和体会　于润泽《中央音乐学

院学报》1996年第2期

培养硕士生的体会　冯文慈《中央音乐学院学报》1996年第2期

“研讨课”教学初探　梁茂春《中央音乐学院学报》1996年第2期

论高师视唱练耳课的教学改革　宋莉莉《中国音乐》1996年第1期

视唱引进少数民族多声部民歌的意义　白翎《中国音乐》1996年第1期

关于高师音乐教育专业弘扬传统音乐的设想　杨碧华《中国音乐》1996年第1期

竹笛教学的回顾与展望　张维良《中国音乐》1996年第1期

论练习　姜筑《中国音乐》1996年第2期

中华文化为母语的音乐教育研讨会纪要　关新整理《中国音乐》1996年第2期

中华文化母语与专业音乐教育　樊祖荫《中国音乐》1996年第2期

新疆高师少数民族音乐教育中的一个误区　赵塔里木《中国音乐》1996年第2期

对高师合唱课教学的看法　赵志扬《中国音乐》1996年第2期

音乐教育面向未来　〔奥地利〕斯佐兹　管建华编译《中国音乐》1996年第2期

声乐教学的五项要则　黄培境《中国音乐》1996年第2期

声乐教学中的心理调整　王茹湘《中国音乐》1996年第2期

声乐教学中的素质培养　李泉《中国音乐》1996年第2期

民族器乐教学中的“心器相应”　王守琢《中国音乐》1996年第2期

高师声乐教学漫议　李兵《中国音乐》1996年第3期

高师声乐教学改革的几点思考　高骏奎《中国音乐》1996年第4期

师专音乐系的声乐教学　国华《中国音乐》1996年第4期

望、闻、问、切与声乐教学　康爱琪《中国音乐》1996年第4期

高等音乐院校民歌教学探析　苏青《中国音乐》1996年第4期

关于音乐教育的哲学思考　朱琳《中国音乐》1996年第4期

对中国音乐教育专业造才问题的思考　冯芸《中国音乐》1996年第4期

浅谈附中二胡专业教学的几点体会　贺红《乐府新声》1996年第1期

根,深扎于中华文化的土壤　王耀华《乐府新声》1996年第1期

也谈“中华文化为母语的音乐教育”　薛艺兵《乐府新声》1996年第1期

用公式法进行民族五声调式理论教学的新思路　邵石麟《乐府新

声》1996年第2期

切入时代的前沿——在第6届国民音乐教育改革研讨会上的书面发言(摘要) 李凌《乐府新声》1996年第2期

跨世纪的文化思考——论国民音乐教育的文化取向 熊小明《乐府新声》1996年第2期

音乐教育专业视唱练耳课教学法初探 王雪桦《乐府新声》1996年第3期

多文化的音乐教育 汤亚汀《音乐艺术》1996年第3期

国民音乐教育与中华文化母语 冯光钰《乐府新声》1996年第3期

中国音乐教育跨世纪的选择——在第6届国民音乐教育改革讨论会的发言 修海林《乐府新声》1996年第4期

从柯达伊音乐教育体系看当代世纪音乐教育的文化取向 杨立梅《乐府新声》1996年第4期

论音乐院校师范教师的文明仪表修养 包铁良《乐府新声》1996年第4期

浅议音乐院校科学研究的任务与管理 胡永立《音乐探索》1996年第1期

音乐表演专业教学改革琐议 张宝庆《音乐探索》1996年第1期

漫议歌曲的平衡与失衡 韩韧《音乐探索》1996年第1期

用多种手段发掘青少年的音乐素质 穆蓉玲《音乐探索》1996年第1期

《斋藤秀雄指挥法教程》研究 李西林《音乐探索》1996年第2期

析高师学生在音乐教育观念上的错位现象 张辛《音乐探索》1996年第3期

随风潜入夜,润物细无声 周琳琳《音乐探索》1996年第3期

论声乐教学中的对立统一规律 唐琳《音乐探索》1996年第4期

论钢琴演奏教学(上) 李晓玲《音乐探索》1996年第4期

谈琵琶基础教学 王超然《音乐学习与研究》1996年第1期

谈高等师范音乐专业钢琴教学 汪晓春《音乐学习与研究》1996年第1期

对大提琴多方位立体化教学的思考 吴秀云《音乐学习与研究》1996年第1期

手小怎样弹钢琴 吕晓亮《音乐学习与研究》1996年第1期

滞者导之使达——在以中华文化为母语的课程中进行爱国主义教育的体会 孙从音《音乐学习与研究》1996年第2期

高师声乐教学改革的依据及构想 陈蓉蓉《音乐学习与研究》1996

年第2期

开启心灵的教育——艺术理论课的教学　宋书敏《音乐学习与研究》1996年第3期

试论音乐与爱国主义教育　李以明《音乐学习与研究》1996年第4期

走出声乐教与学的“误区”　韩宝琳《音乐学习与研究》1996年第4期

天赋与勤奋、教与学——声乐教学笔记之一　陈肖容《星海音乐学院学报》1996年第1期

试论声乐教学中的指号现象　许毓黎《星海音乐学院学报》1996年第1期

钢琴教学改革的新路子——数码钢琴集体课教学　黎启国《星海音乐学院学报》1996年第1期

调动电化手段，加大教改力度——我院视唱练耳试题库简介　刘小明《星海音乐学院学报》1996年第1期

高师钢琴课不同教学方式的实践与思考　吕真《星海音乐学院学报》1996年第2期

一种将使乐种消亡的危险意识——从附中1995届民乐考试曲目谈起　陈天国《星海音乐学院学报》1996年第2期

记忆的品质与歌唱者记忆力的培养　徐行效《星海音乐学院学报》1996年第3期

音乐学院英语教学新模式初探　高骊萍《星海音乐学院学报》1996年第3期

实施“中华文化为母语的音乐教育”几个前提问题　田耀农《星海音乐学院学报》1996年第3期

音乐师范大专和声分析面试的实践心得　姜晧《星海音乐学院学报》1996年第3期

音乐教学模式与现代电化教育　张根厚《交响》1996年第1期

钢琴踏板人门阶段的教学　〔苏〕格尔曼著　向方译《交响》1996年第1期

扩展规模、造就规范、探究规律——音乐学研究生教学谈　王哺《交响》1996年第2期

启迪学生对钢琴曲的诠释　刘畅标《交响》1996年第3期

论高师声乐教学的课程设置　畅秦菊《交响》1996年第4期

保留、发展、相互影响——运用传统音乐文化发展音乐教育　赵惠宁《交响》1996年第4期

听觉训练中感性积淀与理性积淀的思考　刘荣弟《交响》1996年第4期

少年儿童扬琴教学初探　张文禄《交响》1996年第4期

论绝对音高感与关系音高感 黄家忻《交响》1996年第4期
关于琵琶交响的"速成"法初探 刘无瑕《黄钟》1996年第1期
武汉音乐学院音乐学系教育与发展"九五"规划 音乐学系《黄钟》1996年第2期
笙管教学曲目论 岳华恩《黄钟》1996年第2期
关于作曲主科教学的思考 吴粤北《黄钟》1996年第3期
谈键盘和声教学改革 王小铃、黄虹《黄钟》1996年第3期
关于工科院校音乐欣赏教材的特色 张文元《黄钟》1996年第3期
在文化、历史与生命的律动中阐释美——中音音乐欣赏课教学思路刘承华《黄钟》1996年第4期
浅议声乐教学中辩证法的运用 周建良《黄钟》1996年第4期
声乐教学审美新探 赵凤艳《黄钟》1996年第4期
男高音的声乐教学与训练 储达政《艺苑·音乐版》1996年第1期
声乐训练中的针对性和目的性 汤爱民《艺苑·音乐版》1996年第1期
贝多芬钢琴奏鸣曲教学中的两个问题 彭鹏《艺苑·音乐版》1996年第1期
小提琴演奏艺术教学随想之一 马键《艺苑·音乐版》1996年第1期
走出高师音乐教学的误区 韩培山《艺苑·音乐版》1996年第1期
试题库考试方法是过程管理走向目标管理的必然手段 陈建华《艺苑·音乐版》1996年第1期
艺术课堂教学与美育 蒋婉求《艺苑·音乐版》1996年第2期
中国民族声乐教学体系的理论探索 范晓峰、周静《艺苑·音乐版》1996年第2期
乐器教学中学生心理的差异与因材施教 曾臻《艺苑·音乐版》1996年第2期
国民音乐教育与中华文化语 冯光钰《艺苑·音乐版》1996年第2期
培养更多的艺术园丁 詹天来《艺苑·音乐版》1996年第2期
"P、D、C、A"循环与小提琴教学 沈琤《艺苑·音乐版》1996年第3期
略谈扬琴教学 芮伦宝《艺苑·音乐版》1996年第3期
开拓演奏思维的新境界——关于中国钢琴作品演奏问题的思考 徐军《艺苑·音乐版》1996年第3期
歌唱与情感辩证关系之管见 房亚红《艺苑·音乐版》1996年第3期
练习的艺术 王定朱《艺苑·音乐版》1996年第3期
浅说音乐教学中的"美" 王姗《艺

苑·音乐版》1996年第4期

管见声乐教学的特殊性 杨华《艺苑·音乐版》1996年第4期

加强山区音乐教育的紧迫性及措施 郑年忠《中小学音乐教育》1996年第1期

浅谈幼师音乐教学中的审美教育 李成《中小学音乐教育》1996年第1期

坚持口琴教学拓宽音乐课堂 黄菲莲《中小学音乐教育》1996年第1期

人格在旋律中升华 朱明德《中小学音乐教育》1996年第1期

中师音乐课前律动的实践 魏红星《中小学音乐教育》1996年第1期

乐理教学的一次尝试 姚旭峰《中小学音乐教育》1996年第1期

低年级五线谱趣味教学点滴 何晓轩《中小学音乐教育》1996年第1期

用"音乐名字"来集中学生的注意力 秦红梅《中小学音乐教育》1996年第1期

童声合唱的教学实践 施鸣丽《中小学音乐教育》1996年第2期

唱歌保健教育琐议 孙明符《中小学音乐教育》1996年第2期

家长如何引导和辅导孩子学琴 夏天镜《中小学音乐教育》1996年第2期

探索音乐欣赏教学新法 董璇《中小学音乐教育》1996年第2期

让学生展开"音乐想象"的翅膀 曹爱东《中小学音乐教育》1996年第2期

古诗词歌曲——传统教育的好形式 汪毓和《中小学音乐教育》1996年第2期

因材施教 寓教于乐——幼儿钢琴游戏学习法 于鸣放《中小学音乐教育》1996年第2期

为了音乐课堂的教学质量——认真写好教案 张肖虎《中小学音乐教育》1996年第3期

关于音乐的本质 李凤英《中小学音乐教育》1996年第3期

教学目标与达到目标的途径 郑忠义《中小学音乐教育》1996年第3期

主线贯穿，环环紧扣 力欣《中小学音乐教育》1996年第3期

艺术教育教材杂谈 周大风《中小学音乐教育》1996年第4期

多媒体电脑进入音乐课堂 罗迎春、曹樟玉《中小学音乐教育》1996年第4期

论音乐教师的自然性影响力 刘晓滨、怀斌《中小学音乐教育》1996年第4期

创作教育与音乐想象力的培养 徐

淑英《中小学音乐教育》1996年第4期
开源引流，推进音乐教育事业的发展 管烨《中小学音乐教育》1996年第4期
小学低段音乐成绩评估的几种尝试 胡少玲《中小学音乐教育》1996年第4期
少儿器乐培训必须重视音乐基础教学 张增兴《中小学音乐教育》1996年第4期
音乐教育简说 葛培桢《中小学音乐教育》1996年第4期
谈口琴教学的形式、方法、手段 刘琳和《中小学音乐教育》1996年第4期
音乐课中变“四美” 陆建平《中小学音乐教育》1996年第4期
谈器乐教学“四忌” 杨鼎明《中小学音乐教育》1996年第4期
在音乐欣赏教学课上的几点做法 吴音《中小学音乐教育》1996年第4期
音乐课堂教学解决难点种种 朱友尚《中小学音乐教育》1996年第4期
谈谈附点音符的教学 姚旭峰《中小学音乐教育》1996年第4期
学校中的器乐教学 戴明瑜《中小学音乐教育》1996年第4期
把爱国主义教育贯穿于音乐教学之中 任桦《中小学音乐教育》1996年第5期
简论音乐教师的基本素质 山而《中小学音乐教育》1996年第5期
少儿二胡教学刍议 孙以诚《中小学音乐教育》1996年第5期
用歌唱启迪美的想象力 郭建民《中小学音乐教育》1996年第5期
提高童声合唱水平摭谈(续一) 阎宝林《中小学音乐教育》1996年第5、6期
小学音乐教学设计的基本内容 李英《中小学音乐教育》1996年第5期
音乐欣赏教学中的听辨练习 林惠芬《中小学音乐教育》1996年第5期
插图在音乐教学中的妙用 杜爱凤《中小学音乐教育》1996年第5期
如何培养低年级学生的唱名音程感 裘丽君《中小学音乐教育》1996年第5期
音乐师专成人键盘教学的难点及对策 赖诚《中小学音乐教育》1996年第5期
兴趣、情趣与技能 林英龙《中小学音乐教育》1996年第5期
儿童习琴笔谈 魏莲《中小学音乐教育》1996年第5期
中师琴法随谈 王珊《中小学音乐教

育》1996年第5期

和声基础知识讲座(六、七、八、九、十、十一)　张谷密《中小学音乐教育》1996年第1、2、3、4、5、6期

努力建构新型的中华民族师范音乐教育体系　冯光钰《中小学音乐教育》1996年第6期

试说音乐教师的修养　郑年忠《中小学音乐教育》1996年第6期

谈家长与孩子同步学钢琴　王海涛《中小学音乐教育》1996年第6期

浅谈中小学教育中的音乐教育功能　嘎日布《中小学音乐教育》1996年第6期

音乐听力训练的方式方法　孙明符《中小学音乐教育》1996年第6期

把竞赛引入音乐课堂　李军《中小学音乐教育》1996年第6期

小学唱歌教学的改革实践　董璇《中小学音乐教育》1996年第6期

用歌唱手段教学古诗　姜金富《中小学音乐教育》1996年第6期

打击乐教学与培养智力　李逸萱《中小学音乐教育》1996年第6期

力度记号漫谈　吉时哲《中小学音乐教育》1996年第6期

音乐课堂里的纪律　陈春喜《中小学音乐教育》1996年第6期

钢琴六线谱简介　尹志超《中小学音乐教育》1996年第6期

“音乐耳朵”的训练　林尚英《中小学音乐教育》1996年第6期

表演技法

唢呐吹奏呼吸之我见　郝玉岐《中国音乐学》1996年(增刊)

二胡演奏中的几个问题探讨　刘同敏《中国音乐学》1996年(增刊)

论阿炳琵琶曲《大浪淘沙》的演奏特点　庞可艺《中国音乐学》1996年(增刊)

二胡音色与感情的表述　郑延欣《中国音乐学》1996年(增刊)

突出民族艺术特色的经典之作——试析小提琴协奏曲《梁祝》中的特殊演奏技法　杨大恩《中国音乐学》1996年(增刊)

关于器乐演奏中的色调变化和乐感追求　侯汀林、班一《中国音乐学》1996年(增刊)

歌唱时候喉部器官的状态和作用　刘文昌、付鸿敏《中国音乐学》1996年(增刊)

绘画色彩与歌唱音色　李西莉《中国

音乐学》1996年(增刊)
民族声乐男高音唱法研究 付鸿敏《中国音乐学》1996年(增刊)
钢琴多彩音色的探求 唐平《中国音乐学》1996年(增刊)
试谈歌唱艺术中的“表演” 姬群《中国音乐学》1996年(增刊)
艺术贵在创造——客家歌唱家黄玉英和她的演唱艺术 冯光钰《人民音乐》1996年第2期
乐棒下的追求——于海指挥交响音乐会观后 焦光国《人民音乐》1996年第3期
满腔热情地介绍中国钢琴作品 项筱刚整理《人民音乐》1996年第3期
一个有前途的男中音歌唱家 陈复君《人民音乐》1996年第4期
简论古筝的模拟音响效果及演奏手法 阎爱华《人民音乐》1996年第4期
试论歌唱艺术的二度创作 金卫国《人民音乐》1996年第4期
我国专业歌手的大检阅——“'96全国声乐比赛”美声组述评 雷克庸《人民音乐》1996年第5期
发人深省的比赛风波 于庆新《人民音乐》1996年第5期
林氏琵琶“语法”与江南琵琶宗脉——林石城、高虹师生音乐会启示录 何昌林《人民音乐》1996年第5期
在困境中前进的广西交响乐团 杨朝霞《人民音乐》1996年第5期
长音练习——开启长笛技巧的金钥匙 辛祥利《人民音乐》1996年第5期
琵琶指法与表演之窥见 林石城《中央音乐学院学报》1996年第1期
若干常用声乐术语的理解与认识 谢宗昆 张清华《中央音乐学院学报》1996年第2期
小提琴演奏诸学派述评 陈婷《中央音乐学院学报》1996年第3期
管乐器演奏的呼吸与音色 祝盾《中央音乐学院学报》1996年第4期
论弓序 陈龙章《中国音乐》1996年第1期
谈二胡发音的教学 蔺海雄《中国音乐》1996年第1期
手风琴演奏时的放松 杨淑琴《中国音乐》1996年第1期
最佳音质发声技法的探微 王永全《中国音乐》1996年第2期
从气功修练 悟歌唱艺术 龙锦声《中国音乐》1996年第2期
手风琴手腕技巧探微 王朝刚《中国音乐》1996年第2期
放松是技巧 收紧也是技巧 郭兆双《中国音乐》1996年第2期
二胡运弓的基本技法 刘楚元《中国音乐》1996年第3期

唢呐吹奏中的呼吸　郝玉岐《中国音乐》1996年第3期

二胡的发音训练　黄波《中国音乐》1996年第3期

二胡演奏的"两点论"　李慧颖《中国音乐》1996年第3期

琵琶演奏中的呼吸　曹臻《中国音乐》1996年第3期

琵琶的两种揉弦法　葛永明《中国音乐》1996年第3期

中国鼓的暗示动作　王满《中国音乐》1996年第3期

戏曲乐队指挥的特点　彭涛《中国音乐》1996年第3期

东北扬琴"吟揉滑颤"训练与三步教学法　刘寒力《中国音乐》1996年第3期

钢琴弹奏音色谈　陈旭《中国音乐》1996年第3期

手风琴风箱的运行方式　康长河《中国音乐》1996年第3期

热瓦甫及其演奏　王立琴、吴军《中国音乐》1996年第3期

二胡指法谈　林俊卿《中国音乐》1996年第4期

歌唱咬字中的靠檄贴韵　郭祥义《中国音乐》1996年第4期

当前歌唱发声中的一种流弊　王永全《中国音乐》1996年第4期

歌唱中气息、发声、共鸣的相互关系　薛良《中国音乐》1996年第4期

歌唱发音的"起音"问题　叶令编译《音乐艺术》1996年第3期

长号演奏的呼吸技巧　沈永伟《音乐艺术》1996年第4期

简谈中国南北派竹笛演奏技法　周波《乐府新声》1996年第1期

钢琴学习中常被忽视的环节　陈朗江《乐府新声》1996年第1期

东北扬琴学派的演奏技巧与发展　张学生《乐府新声》1996年第2期

钢琴演奏中的放松问题　郝慧芳《乐府新声》1996年第2期

音色联想与音色风格　倪妮《乐府新声》1996年第3期

浅谈歌唱者主客观听觉上的差异　唐福珍《乐府新声》1996年第3期

论大指　陈朗江《乐府新声》1996年第4期

即兴伴奏体系的初步设想与实践　刘聪《乐府新声》1996年第4期

东北扬琴"吟揉滑颤"技法训练　刘寒力《乐府新声》1996年第4期

浅谈《春江花月夜》演奏艺术　桂春明《音乐探索》1996年第1期

关于声乐艺术的声、情、技、艺的思考　段婉林《音乐探索》1996年第2期

论重力、动力在二胡运弓中的运用　梁云江《音乐探索》1996年第1期

琵琶演奏的基本功训练觅要 潘凤鸣《音乐探索》1996年第1期
中国传统音乐文化在提琴上的表现所需的特殊技术手段及其训练 杨宝智《音乐探索》1996年第1、2、3、4期
民族歌唱语言思考 泽仁雍珠《音乐探索》1996年第2期
贝多芬钢琴奏鸣曲《黎明》演奏分析 李秀美《音乐探索》1996年第4期
论手风琴的风箱运行与触键方法 吴守智、吴劼《音乐探索》1996年第4期
刍议怎样在钢琴上奏出优美音色 严隽承《音乐学习与研究》1996年第1期
谈小提琴指法的选择与音乐表现的关系 闵稼吉《音乐学习与研究》1996年第1期
笛子演奏中的肌力对抗与稳定 张学庆《音乐学习与研究》1996年第1期
车尔尼钢琴练习曲作品740(699)浅析 杨玲《音乐学习与研究》1996年第2期
谈板胡演奏中的左手技术 杨茂育《音乐学习与研究》1996年第2期
关于小提琴换把的一些问题 陈翔义《音乐学习与研究》1996年第2期
谈小提琴指板音位的斜线排列现象 李平星《音乐学习与研究》1996年第2期
小提琴高级技巧三论——握弓，抖音，连断弓 (台)黃辅棠《音乐学习与研究》1996年第3期
长号的舌奏 蔡振忠《音乐学习与研究》1996年第3期
圆号的音高练习 孙维庆《音乐学习与研究》1996年第3期
手风琴风箱的使用 王树生《音乐学习与研究》1996年第3期
哲理的思维+艺术的现象——合唱指挥的二度创作 杨春发《音乐学习与研究》1996年第3、4期
提高学习声乐的能力 黃丕裕《音乐学习与研究》1996年第3、4期
谈二胡弓弦 郑丽华《星海音乐学院学报》1996年第1期
论吹奏笛子的唇部控制 王欣《星海音乐学院学报》1996年第4期
关于"中国唱法" 程路《星海音乐学院学报》1996年第4期
试谈电子琴演奏艺术 朱静《交响》1996年第1期
《小白菜》钢琴伴奏的艺术处理初探 江黎《交响》1996年第1期
肖邦《b小调谐谑曲》的音乐分析与演奏提示 李伟《交响》1996年第1期
论莫扎特小提琴作品的演奏特色 解敏《交响》1996年第1期

关于弦乐器演奏双音的一些问题　李武华《交响》1996年第1期
枯木逢春绽奇葩——胡天泉的笙演奏艺术　岳华恩《交响》1996年第1期
《新婚别》的音乐魅力及演奏艺术　李长春《交响》1996年第2期
谈琵琶滑音技巧及其音乐表现　张棣华《交响》1996年第2期
声门运动中心论——歌唱发声的关键　张天佑《交响》1996年第2期
关于钢琴演奏的基本方法　黄瑞科《交响》1996年第2期
歌唱中的情感、呼吸及咬字　张智斌《交响》1996年第3期
论室内乐中的几个问题　解敏《交响》1996年第3期
钢琴演奏的音响问题　〔俄〕柳博穆德罗娃著　向方译《交响》1996年第3期
声乐教学中的语音训练　施敏《交响》1996年第3期
低音提琴演奏员与交响乐队　武少红《交响》1996年第4期
平湖琴韵　长安情怀——任鸿翔教授访谈录　秋风、任鸿翔《交响》1996年第4期
谈任鸿翔琵琶技法之意义　李武华《交响》1996年第4期
歌者需善用其喉——关于歌唱发声喉部状态的梳理　殷岳《黄钟》1996年第1期
微夷声态之“具象”参照歌声状态的视觉体验　秦丹《黄钟》1996年第1期
钢琴演奏中的对“音色”的追求　祝炼坪《黄钟》1996年第1期
琵琶的左手技法及其应用　周红《黄钟》1996年第1期
琵琶独奏曲《樱花》的改编与演奏　康锦添《黄钟》1996年第1期
长号的发音与演奏　沈源《黄钟》1996年第3期
扬琴即兴伴奏——旋律的加厚与加花　谢丽丽《黄钟》1996年第3期
单簧管五步起音述略　王启晨《黄钟》1996年第3期
过度声区及其训练　梁劲《黄钟》1996年第3期
论钢琴演奏技术训练的基础——音阶、琶音、和弦训练　黄伊娜《黄钟》1996年第3期
谈钢琴训练中良好声音的培养　徐军《艺苑·音乐版》1996年第1期
琵琶噪音的分析　刘石《艺苑·音乐版》1996年第1期
试谈合唱的音准训练　韩德森《艺苑·音乐版》1996年第3期
小提琴的滚弓弓法及其练习　张承业《艺苑·音乐版》1996年第4期
如何学习大提琴揉弦　王定朱《艺

苑·音乐版》1996年第4期

小议二胡演奏中的揉弦与换把 **吴红非**《艺苑·音乐版》1996年第4期

歌唱中的字腔关系 **房亚红**《艺苑·音乐版》1996年第4期

谈手风琴左手低音音阶指法训练 **康长河**《乐器》1996年第1期

萨克斯管入门(续) **陶晓勇**《乐器》1996年第1、2、4期

音源的XG格式MU80 **李永安**《乐器》1996年第2期

谈手风琴断音与风箱的关系 **郭兆双**《乐器》1996年第2期

论琵琶轮指揉吟推拉在乐曲中的细微运用 **王立琴**《乐器》1996年第2期

谈长号演奏的右手技术 **蔡振忠**《乐器》1996年第2期

手风琴左手双手指法训练 **康长河**《乐器》1996年第2期

浅谈钢琴教学中拇指关节凹陷问题的解决 **王海涛**《乐器》1996年第2期

长号吐音的运舌技术 **李宗喜**《乐器》1996年第3期

谈二胡的揉弦 **李子贤**《乐器》1996年第3期

谈中国竹笛的琶音演奏 **耿涛**《乐器》1996年第3期

手风琴触键的几个基本原则 **王福生**《乐器》1996年第4期

笛子吐音循环换气技巧的练习与掌握 **王彦**《乐器》1996年第4期

谈竹笛演奏的持笛方法 **康生乐、宋建栋**《乐器》1996年第4期

"乐圣"故里弘扬爱国主义主旋律——关于轻声、头声、假声唱法的训练 **拜存星**《中小学音乐教育》1996年第2期

幼师钢琴教学技能方法 **魏莲**《中小学音乐教育》1996年第2期

如何训练学生唱准变化音 **邝潮**《中小学音乐教育》1996年第2期

谈扬琴在二人台音乐中的演奏特点 **李泽昆**《中小学音乐教育》1996年第4期

趣话钢琴弹奏法 **巩成国**《中小学音乐教育》1996年第6期

音乐文化交流

广播之友合唱团在意大利 **鹤梅**《人民音乐》1996年第2期

法国维多利亚合唱团 **宋桂玫、薛布**《人民音乐》1996年第2期

重返莫斯科 黄晓和《人民音乐》1996年第3期

北京高中生轰动洛杉矶 蓝音《人民音乐》1996年第3期

日本姑娘开了一场"中国民歌"演唱会 关辛秋《人民音乐》1996年第4期

"民族音乐学"的一代宗师——访岸边成雄教授 薛罗军《人民音乐》1996年第5期

瓦格纳的乐剧观后——拜访拜鲁特节日剧院 刘靖之《人民音乐》1996年第6期

听新加坡德明政府中学华乐团演出有感 赵沨《人民音乐》1996年第6期

赴俄国参赛的收获 赵薇《中央音乐学院学报》1996年第1期

从"哈姆莱特"说到钢琴踏板用法——杰罗姆·罗文泰尔教授讲课侧记 范元绩《乐府新声》1996年第3期

风格、技术及其他 徐兆仁《乐府新声》1996年第3期

激动与困惑——记德国钢琴家史蒂芬·缪勒钢琴独奏音乐会 陈朗江《乐府新声》1996年第3期

访美印象 金先彬《乐器》1996年第1期

世界钢琴的聚会——德国国际乐器博览会随笔 金先彬《乐器》1996年第3期

欢迎赫尔比希大师 李耀伦《音乐爱好者》1996年第1期

外国音乐在外国(之六) 陈丹青《音乐爱好者》1996年第1期

阿什肯纳齐在北京 赵世民《音乐爱好者》1996年第1期

在上海音乐厅听约翰·威廉斯弹吉他 严锋《音乐爱好者》1996年第1期

走进马泽尔 本刊编辑部《音乐爱好者》1996年第2期

泰晤士河畔的中国风——访英掠影 王安国《音乐爱好者》1996年第2期

斯特恩在北京 赵世民《音乐爱好者》1996年第2期

比赛归来 林应荣《音乐爱好者》1996年第3期

五十年的期盼 历史性的会见 戴鹏海《音乐爱好者》1996年第4期

来自辛辛那提的音乐日记 胡彭《音乐爱好者》1996年第4期

论费城交响乐团访华演出暨贝多芬交响乐 莫斯《音乐爱好者》1996年第4期

帕尔曼在北京 赵世民《音乐爱好者》1996年第5期

迈向20世纪的音乐里程 伦毅杰《音乐爱好者》1996年第6期

乐队与乐器

张凤鸣响器班考察实录　张志庄《中国音乐学》1996年(增刊)
竹笛音域增扩的研究　刘德庆《中国音乐》1996年第1期
东南亚的编锣乐队　饶文心《中国音乐》1996年第1期
民族色彩乐器在乐队中的运用　张树平《中国音乐》1996年第1期
马头琴的足迹与形制特色　(蒙古族)阿·斯仁那达米德《中国音乐》1996年第1期
品制作对琵琶音色音质的影响　田祝延《中国音乐》1996年第1期
唢呐研究二题　梅雪林《中国音乐》1996年第2期
南音侗箫不是我国唐代流传到日本的尺巴　陈正生《中国音乐》1996年第2期
钢琴的选购与保养　吴志强《中国音乐》1996年第3期
中国古琴装饰艺术的缘由审美观　李加宁《中国音乐》1996年第3期
拱宸管(叉手笛)小考　曲广义《中国音乐》1996年第3期
三弦历史研究述要　高敏《中国音乐》1996年第3期
扬琴的选购与保养　吴志强《中国音乐》1996年第3期
古老的琵琶"达比亚"　陈志强《中国音乐》1996年第4期
中国手风琴艺术发展概述　吴守智、吴劼《音乐探索》1996年第2期
温度对乐器音准的影响　肖鉴铮《星海音乐学院学报》1996年第3期
乐队演奏中的音调趋高倾向　肖鉴铮《星海音乐学院学报》1996年第4期
黑色金属取代有色金属材料用于乐器制造的初步探讨　于紫龙等《乐器》1996年第1期
我们对笙的改革与实践　方浦东、孙汝桂《乐器》1996年第1期
30簧平均律芦笙　孙友《乐器》1996年第1期
陶瓷制小提琴　张肇富译《乐器》1996年第1期
蜂腰鼓始祖知是谁　杜景豹《乐器》1996年第1期
大管的起源与发展　殷家元《乐器》1996年第1期
浅谈北京501扬琴之改良　张银树《乐器》1996年第2期
用户青睐的紫竹箫笛　王铁锤《乐

器》1996年第2期

钢琴制造的可靠性管理 黄三元《乐器》1996年第2期

钢琴调音周期的改革初探 金先彬《乐器》1996年第2期

漫话分格乐器 刘永福《乐器》1996年第2期

对我国管乐队现状的思虑 音思《乐器》1996年第2期

对两种改革笛的再改进 马铭心、钱国庆《乐器》1996年第3期

盛行不疲的铜锣 展华《乐器》1996年第4期

各种类型的管乐队 朱同《乐器》1996年第4期

带"喉"装置竹笛的研制 刘德庆《乐器》1996年第4期

中国巨笛——基尼斯世界之最 常敦明《乐器》1996年第4期

钢琴音板开裂对音色并非必然产生不良影响 黄三元《乐器》1996年第4期

钢琴的杂音及处理 王海涛《乐器》1996年第4期

从钢琴手感力度训练谈键盘结构上的改造 邓念国《乐器》1996年第4期

钢琴维修二三事 邱杨《乐器》1996年第4期

中国民族管弦乐队移调记谱的设想 周林生《乐器》1996年第4期

中国箫 林克仁、常敦明《乐器》1996年第4期

关于中国竹笛音孔称谓问题 耿涛、张淑英《乐器》1996年第4期

社会音乐生活及学术活动

来自平原的报告——记首届中国民间鼓吹乐学术研讨会 肖梅《人民音乐》1996年第1期

建设企业文化 弘扬企业精神——对胜利油田孤岛采油厂企业文化建设的思考 黄钟、孟辉《人民音乐》1996年第2期

不屈的人生之歌 卫梅《人民音乐》1996年第2期

歌声使他们越活越年轻——北京老同学合唱团15年 吴宏苑《人民音乐》1996年第3期

古稀之年焕发青春 国际艺苑遗韵新生——诸宫调演唱座谈会纪实 沙石《人民音乐》1996年第6期

中国音乐治疗跨出国门——第8届世界音乐治疗学术简评 李晓

鸣《中央音乐学院学报》1996年第4期
一次充满朝气的筝会——中国古筝艺术第三次学术交流会评述 阎林红《中国音乐》1996年第2期
为民乐创作交流建起的一个讲坛——1995民乐新作交流会综述 胡志平《黄钟》1996年第1期

歌剧与音乐剧

中国第一部大型歌剧《王昭君》考 戴鹏海《音乐研究》1996年第1期
莫扎特的歌剧特征及其演唱风格 侯宝平《音乐探索》1996年第2期
歌剧——文艺复兴运动的产物——谈意大利歌剧的起源 周玲《交响》1996年第1期
独幕歌剧《蓝胡子的城堡》剧本节选 徐迟《音乐爱好者》1996年第1期
随感《图兰多特》 莫斯《音乐爱好者》1996年第2期
歌剧的味道 孙慧双《音乐爱好者》1996年第6期
'96萨尔斯堡音乐节看歌剧 刘靖之《音乐爱好者》1996年第6期
歌剧的误会 杨燕迪《音乐爱好者》1996年第6期

外国音乐研究

巴托克音乐中的模糊思维之管见 王文《中国音乐学》1996年第1期
试论北印度古典音乐中闭锁形式的结构原则 安平《中国音乐学》1996年第1期
非洲木琴研究与民族音乐学 陈铭道、皮全红《中国音乐学》1996年第4期
柴科夫斯基伤感主义根源浅析 田园《中国音乐学》1996年(增刊)
前苏联特殊音乐学校钢琴才能教育初探 卞善芝《人民音乐》1996年第2期
历史的回想(下)——苏联卫国战争歌曲概览 薛范《人民音乐》1996年第3期
美国乐坛近年来的热门话题:音乐与

政治　洪模《人民音乐》1996年第4期
日本音乐中看到的中国影响　〔日〕蒲生乡昭文　王耀华译《音乐研究》1996年第1期
美国作曲理论的发展:1955—1995　〔美〕塞弗林·奈英　金平译《中央音乐学院学报》1996年第2期
苏联音乐的历史启示　毛宇宽《中央音乐学院学报》1996年第3期
《瑞士》—《以色列》—《亚美利加》—论布洛赫生活与音乐中的认同感　〔英〕亚力山大·耐普著　吴梅译《中央音乐学院学报》1996年第3期
论拉赫玛尼诺夫的钢琴协奏曲　殷遐《中央音乐学院学报》1996年第4期
美国的音乐学及音乐学教育　〔美〕利奥·特莱特勒著　余志刚译《中央音乐学院学报》1996年第4期
"平等、自由"的社会宣言——美国黑人灵歌　陈铭道、任也韵《中央音乐学院学报》1996年第4期
源自道的精神的音乐　〔德〕汉斯·厄施著　尹耀勤、赵志扬编译《中国音乐》1996年第1期
日本的音乐教育　管建华编译《中国音乐》1996年第1期
从黑非洲社会看音乐与社会结构　张东晓编译《中国音乐》1996年第1期
德国音乐教育中的若干新动向　金经言《中国音乐》1996年第2期
布勒伊洛尤及其《民族音乐学问题》　常静《中国音乐》1996年第2期
亚洲传统音乐的表演者及其创造性　〔越〕Tran Van Khe著　管建华编译《中国音乐》1996年第4期
日本筝的历史与发展　肖巧玲《中国音乐》1996年第4期
欧洲的阿拉伯音乐现状　〔奥地利〕约·苏尔兹著　郭少华编译《中国音乐》1996年第4期
阿拉伯音乐研究的现状和问题　哈·吐马著　杨红编译《中国音乐》1996年第4期
小提琴的起源与有关早期乐器　范额伦《音乐艺术》1996年第1期
历史上的越南宫廷乐　赵维平《音乐艺术》1996年第1期
柏辽兹回忆录第51章　黄晓同译《音乐艺术》1996年第2期
利普兰——美国音乐的象征　何平《音乐艺术》1996年第4期
西方钢琴教学理论的历史回顾与反思　周薇《音乐艺术》1996年第4期
小提琴及其制作在16至18世纪初的发展　范额伦《音乐艺术》1996年第4期

悲歌 情歌 战歌 颂歌——肖邦《f小调幻想曲》的情感基础 王秋弘《乐府新声》1996年第1期
美国乐坛一位"默默无闻"的大师——艾夫斯其人及其音乐风貌倪军《音乐探索》1996年第1期
人生境界四乐章——弗朗克A大调小提琴与钢琴奏鸣曲 徐韵生《音乐学习与研究》1996年第1期
拉赫玛尼诺夫的《音画练习曲》和演奏问题 〔乌〕苏霍姆林诺夫著 罗秉康译《音乐学习与研究》1996年第2期
巴赫的康塔塔 张国庆《音乐学习与研究》1996年第4期
胡戈·沃尔夫的声乐创作 刘东《星海音乐学院学报》1996年第1期
科普兰和他的音乐创作(上、下) 何平《星海音乐学院学报》1996年第1、2期
弦乐四重奏200年史 孙海《星海音乐学院学报》1996年第3期
霍洛维兹谈莫扎特——有关钢琴演奏艺术 爱德伍德·格菲尔德著 郑雪梅译《星海音乐学院学报》1996年第4期
日本传统音乐中使用的乐器 徐元勇《交响》1996年第1期
人类远古音乐文化的"活化石"——口弘 〔日〕山田修著 程天健译《交响》1996年第1期
欧洲古典音乐中的民族特征 卢方顺《交响》1996年第2期
对乐器法及管弦乐法原理的一些基本说明 〔德〕埃尔温·科赫·拉法埃尔著 尹耀勤、赵志扬编译《交响》1996年第2期
德彪西与长笛——兼及钢琴曲《月光》的长笛改编曲 王希平《交响》1996年第2期
日本筝乐器介绍 〔日〕野坂惠子著 程天健译《交响》1996年第3期
美国乐坛怪杰 夏滟洲编译《交响》1996年第3期
日本的新佛教原理·明治大正篇 寇亚强《交响》1996年第4期
瓦格纳指挥艺术中的美学见解 〔德〕瓦格纳著 周进编译《黄钟》1996年第1期
关于《热情奏鸣曲》的审美评价——贝多芬钢琴曲读书笔记之一 杨汉丹《黄钟》1996年第2期
缅甸歌舞戏及其风格 杨匡民《黄钟》1996年第2期
巴赫《赋格艺术》的简介 廖宝生《黄钟》1996年第3期
基于音程级原则的十二音和弦——鲁托斯拉夫斯基晚期作品研究 刘永平《黄钟》1996年第4期

音响魔术师的工程师——瓦雷兹 倪军《艺苑·音乐版》1996年第3期

巴赫的《d小调小提琴二重奏协奏曲》 沈琤《艺苑·音乐版》1996年第4期

贝多芬晚年的"五大钢琴奏鸣曲" 彭鹏《艺苑·音乐版》1996年第4期

钢琴古至今 向华编译《乐器》1996年第3、4期

致人非命的两首乐曲 友菊《乐器》1996年第4期

世纪末的月光——德彪西《贝加莫组曲》印象 钱仁康《音乐爱好者》1996年第1期

西方弦乐艺术史话 司徒华城 杨宝智《音乐爱好者》1996年第1—6期

器乐中声乐,和声乐中的器乐 钱仁康《音乐爱好者》1996年第1—6期

琴坛父子 夏宏《音乐爱好者》1996年第2期

米尔斯坦与巴赫 瞿佳《音乐爱好者》1996年第2期

在旧金山聆听顶级乐团演奏 李耀伦《音乐爱好者》1996年第3期

在多元的音乐世界中 〔美〕阿伦·科辛著 杨立青编译《音乐爱好者》1996年第3期

自信·勤勉·机遇——库特·马苏访谈录 刘蔚编译《音乐爱好者》1996年第3期

来自巴西的声音——维拉-罗勃斯的《巴西的巴赫风格曲·5》 钱仁平《音乐爱好者》1996年第3期

似锦延起伏的群山 瞿佳《音乐爱好者》1996年第3期

作曲家布列兹的指挥使命 〔英〕斯蒂芬·普莱斯托著 杨虹编译《音乐爱好者》1996年第4期

舒曼三题 莫斯《音乐爱好者》1996年第5期

同宇宙对话——马勒《D小调第三交响曲》及其演释 伦毅杰《音乐爱好者》1996年第1期

在美国听"小字辈"演奏 李耀伦《音乐爱好者》1996年第5期

从施尼特凯的《第一小提琴奏鸣曲》说起——兼谈"12音"技术在1963年之前的苏联 钱仁平《音乐爱好者》1996年第5期

高山仰止——巴赫《B小调弥撒》及其"神版"CD(上、下) 瞿佳《音乐爱好者》1996年第5、6期

在北美听音乐,看电影 李耀伦《音乐爱好者》1996年第6期

美国音乐教育中的即兴与创造 丁东红《中小学音乐教育》1996年第3期

德国音乐教育中的若干新动向 金经言《中小学音乐教育》1996年第3期

书评

评张泽伦的《中国戏曲音乐概论》 王红、张纯《中国音乐学》1996年(增刊)

温故而知新——读《高厚永民族音乐论文集》 陈应时《人民音乐》1996年第1期

我很乐意为这个集子说几句话——为《世界电影经典歌曲500首》而作 李凌《人民音乐》1996年第2期

柴科夫斯基百科全书 陈复君《人民音乐》1996年第3期

《西藏音乐纪实》获得两岸好评 乐川《人民音乐》1996年第3期

七乐一感——蔡仲德《中国音乐美学史》读后 阿镗《人民音乐》1996年第3期

母爱与童心常驻人间——喜读《李群歌曲创作选集》 倪和文《人民音乐》1996年第4期

《张曙传》序 孙慎《人民音乐》1996年第6期

评介《复调写作及复调音乐分析》 林育《人民音乐》1996年第6期

中国古代音乐史学研究的重大收获——简评《先秦音乐史》 秦序《音乐研究》1996年第2期

笛子音乐的系列工程建设——评《笛子教学曲精选》等三种曲谱 载声《音乐研究》1996年第2期

作品分析的二元结构——读杨儒怀《音乐的分析与创作》札记 童忠良《音乐研究》1996年第3期

旋律,音乐的灵魂——读沙汉昆《旋律发展的理论与应用》 孙星群《音乐研究》1996年第4期

《东北鼓吹乐研究》述评 胡企平《中国音乐》1996年第2期

读《筝学散论》 田飞《中国音乐》1996年第2期

《溪山琴况》今用之价值 杜洪泉《中国音乐》1996年第3期

读新印《音乐知识手册》(1—4卷) 胡孝纯《中国音乐》1996年第3期

一本非常及时的书 华伊《中国音乐》1996年第3期

读《中国音乐审美的文化视野》 王岳川《中国音乐》1996年第3期

诗乐合璧、相得益章 林大雄《中国

音乐》1996年第4期

《通典·乐典》述评　郑祖襄《音乐艺术》1996年第3期

评《琴律研究》　陈应时《音乐艺术》1996年第4期

声乐之路　教学之本——论《民族声乐教学曲选》出版的价值和意义　王霭林《乐府新声》1996年第2期

萧梅、韩锺恩著《音乐文化人类学》读后　牛龙菲《乐府新声》1996年第3期

美好心灵之结晶——读《四川轿夫》咏《祝寿歌》有感　谭茗《音乐探索》1996年第1期

谈《先秦音乐史》　方建军《交响》1996年第1期

读书记感四题　孟文涛《黄钟》1996年第4期

笛子音准问题及解决方法　辛祥利《乐器》1996年第3期

探寻音乐之美——读《音乐朝圣进阶》　张胜《音乐爱好者》1996年第2期

文献资料

关于现存德国的一批中国音乐唱筒的报告　金经言《音乐研究》1996年第3期

从巴赫《创意曲集》谈乐谱的版本问题　吴铁英《中央音乐学院学报》1996年第1期

专业音乐图书馆分类体系研究　周海宏《中央音乐学院学报》1996年第4期

赵沨年谱初编　学报资料室《中央音乐学院学报》1996年第4期

《普天颂歌》所收中国赞美诗初析　田飞《音乐艺术》1996年第4期

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》非西方音乐，民间音乐术语索引介绍　王富民《音乐艺术》1996年第4期

音乐图书馆协会为音乐工具书编辑制定的规则　大卫·亨特等著　郭小林译《音乐探索》1996年第3期

试论音乐艺术档案的种类与收集　刑素华《音乐学习与研究》1996年第2期

夏威夷的中国音乐概况　西奥多尔·J·科克著　孙星群《音乐学习与研究》1996年第2期

计算机管理在音院图书馆的实施　练小全《黄钟》1996年第3期

浅议音响资料的搜集、整理和利用

熊成伟《黄钟》1996年第4期
歌曲购置前后应了解的十个问题(续) 刘金寿《乐器》1996年第1期
一些关于钢琴的译名问题 向方《乐器》1996年第1期
我国近现代民族乐器演奏家(续) 汪传华《乐器》1996年第1期
中国近现代民族乐器制作人物志(六、七、八、九) 彭苏中、沈正国《乐器》1996年第1、2、3、4期
美国钢琴维修工具及配件一瞥(1、2) 邱杨《乐器》1996年第2、3期
邮递马车 罗兰《音乐爱好者》第1、2、3、4、5、6期
音乐里的浮士德 刘曼华《音乐爱好者》1996年第3期
现代音乐出版物的类型及其保管工作《中小学音乐教育》1996年第3期

其它

韬奋出版奖获得者黎章民 倪和文《音乐研究》1996年第3期
闲语漫话"汤普森" 兆宁《音乐爱好者》1996年第1期
一桢旧照片 戴晓莲《音乐爱好者》1996年第2期
会心于音乐所传达的 姚育明《音乐爱好者》1996年第2期
西方古典之于我 徐迟《音乐爱好者》1996年第2期
薛伟带来的惊喜 丁芷诺《音乐爱好者》1996年第5期
发烧友如是说 俞雷庆《音乐爱好者》1996年第5期
与范大雷相处的日子里 王培良《音乐爱好者》1996年第5期

1996年卷《中国音乐年鉴》首发论文

专文
君子之道、闇燃而日章——为《中国音乐年鉴》第10卷出版而作 乔建中
"年鉴"10年有感 田青
中国音乐学的珍贵文献 吴祖强
年鉴功不可没 于润洋
为了音乐事业的明天——贺《中国音

乐年鉴》创刊10周年　樊祖荫
继承《史记》传统，发扬于当代　赵宋光
灵感的源泉　〔英〕钟思第

民俗音乐实录

冀中、京、津地区民间“音乐会”普查实录（续二）　乔建中、薛艺兵、〔英〕钟思第、张振涛
山西北路梆子测音报告　韩军

广东音乐专栏

有关钢琴教学与广东音乐的两点意见　赵宋光
树立精品意识　讴歌时代精神——1990－1996广东省音乐创作概述　刘彤文
大文化视野中的岭南音乐——广东省音乐学术研究近况　冯明洋
广东音乐论文索引　黄家齐辑
潮州音乐论文编目续辑　陈天国辑
广东汉乐与客家山歌文章编目索引　陈浚辉辑
广东古琴研究会大事纪与文章索引　谢导秀辑
潮洲音乐中的几个问题　陈天国
南国乐坛　百花齐放——近年来广东省的音乐表演艺术概况　陈浚辉
广东省社会音乐生活特点（1990－1996）　陈浚辉
星海音乐学院岭南音乐研究概述　何平
星海音乐学院本科钢琴演奏专业教学大纲　星海音乐学院钢琴系
多层次、立体化地塑造高级钢琴人才——钢琴主科教学大纲的修订与课程构造改革　李晓
深化钢琴教学改革、开拓新的路子——数码钢琴集体课教学研究及成果　星海音乐学院师范系钢琴教研室
成功的道路——全国钢琴比赛获奖后的思考　黄天东、钱文瑛
琴声逐浪高　未来更辉煌——广东钢琴业余教育发展概述　谢耿
1990——1996广东省音乐大事记　陈浚辉

观察员

“浮瓶信息”与文化出路——对“新潮”音乐的别一种反思　特级观察员宋瑾

今史辩

架构可持续发展框架——再及跨世纪中国音乐学学科建设　《中国音乐年鉴》史工

特稿

《中国音乐年鉴》第6届学术研讨会纪要
杨荫浏中国音乐学研究基金工作报告

杨荫浏中国音乐学研究基金会缘起　黄翔鹏
首届中国民歌鼓吹乐学术研讨会综录　郑子寅
台湾音乐杂志风云简史　（台湾）杨忠衡
“东亚之声”——荷兰《磬》中国音乐研究欧洲基金会第2届国际研讨会纪要　〔新加坡〕陈慧珊
美国教育中的音乐:1996　〔美〕理查德·科尔威尔(蔡良玉译)

香港特辑

别一种狂欢:“’97”之前的最后一个圣诞节——1996年末香港之行报告　韩锺恩
附后补述:香港有关音乐/艺术机构　韩锺恩整理

人物专访

田野——民族音乐学之基础——访巴黎人类博物馆民族音乐学实验室主任B·洛尔塔·雅各布先生　编辑部记者
对“急迫民族音乐学”的呼唤——访法国著名民族音乐学家G·鲁热先生　编辑部记者
余其伟与广东音乐的文人化　田青
我期待,中华文化精神与香港本地特色的有机融合——香港中文大学音乐系主任、香港作曲家联合会主席陈永华教授采访报告　编辑部记者

追思录

永远怀念亲爱的父亲丁善德　丁芷诺

中国音乐年鉴·1997·

编后记

月有阴晴阳缺，人有生老病死，事有成败盛衰，季有春夏秋冬，这一切，用佛家的话讲，就叫“成、住、坏、空”，是一个终始，一个轮回，一个万事万物谁都逃不脱的铁律。谁认识了这条规律，谁就看得明白；谁顺应了这条规律，谁就活得洒脱。

《中国音乐年鉴》问世已经11年了。从创刊到今天，除了其中有一段时间由于特殊的因缘而由朋友代管外，大都由我负责。起码，其中的错误和缺点应该由我负责。我曾在纪念《中国音乐年鉴》10年的文章中说过：“‘年鉴’的10年，已成为我和我的同事们个体生命的一部分。虽然，《中国音乐年鉴》对整个中国音乐的作用只能由后人去评说，而我们个体生命的价值也是微不足道的，但是，对我们而言，‘年鉴’无疑

使我们这10年的生命变得更充实、更丰满。换句话说,如果没有'年鉴',我们这10年的生命可能是另外一种样子;另一方面,对中国音乐而言,'年鉴'的出现也绝不是微不足道的。10年前,中国音乐界没有人因'常怀千日忧'而自觉地为今人和后人把中国音乐界今天发生的事记录下来,从10年前开始,我们有了。"(引自《中国音乐年鉴》1996卷第13页)在这段话里,有心人会感到我的所有自豪与悲凉。的确,办一个刊物就像带一个孩子,不但甘苦备尝,而且日子久了,还会生出割舍不断的感情来。

但是,真爱孩子的人,不但不会溺爱孩子,还懂得"易子而教"的道理。孩子大了,会给他找名师,甚至让他离家远游去求学。因为他们明白,让孩子老跟着自己,老跟着一个人,不会有大的出息。"年鉴"也是这样,老让我当主编,日子久了,刊物便会变得老气横秋,没有活力和新意。因此,从下一卷开始,本刊资深副主编韩锺恩将担任主编,而我则将以一个读者或撰稿人的身分继续关注"年鉴"的成长。就像我在本文开始时说的那样,任何事物都有兴衰嬗替更迭,主动顺应这个规律,该下的时候下,该上的时候上,是再正常不过的事了。我想我应该对"年鉴"的读者和所有关心我的朋友讲明白:这个安排,并非出自"上峰"的意见,也没有任何其它原因,完完全全是我个人的一个愿望。我也不敢比附先贤的"禅让"和"让贤",我只不过知道"站着茅坑不拉屎"是一种耻辱而已。

韩君锺恩,为人也厚,为学也勤,为思也敏。他长期助我主编"年鉴",尤其在我不在岗位的时候,兢兢业业,戮力支撑,上无愧于国家、事业;下对得起领导、朋友,不但使"年鉴"没有因故而夭,反而有了发展。相信在他的主持下,《中国音乐年鉴》今后定将会有一个新的面貌。

在写这由我执笔的最后一篇后记时,许许多多的感受在心中翻腾,难以一一道出。忽然想起那条曾贴满我们这个昔日的"礼仪之邦"的大街小巷,被我嘲弄为"普及幼儿园教育"的"文明礼貌用语",

倒是把我现在想对读者和朋友们说的都说了，而且，一字不多，一字不少，丝丝入理，字字含情，甚至还昭示了一个终始，一个轮回，一个完美的生命过程。它们是：

您好！

谢谢！

对不起！

再见！

田　青

1999年3月13日

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC/1997

Compiled by

Research Institute of Music Chinese Academy of Arts

and

Editorial Department of The Annual of Chinese Music

Editor in Chief: Tian Qing

Editor Second in Chief: Han Zhong - En

Member of Editorial Department:

Han Zhong - En, Sun Jian - Ying, Tian Qing, Zhang Li - Hua

Responsible Editor: Yang Ai - Lun

English Translator: Cai Liang - Yu

Designer of the Front Cover: Lan Ping - Guo

CONTENTS

SUMMARIES

Composition and Social Musical Life

Ju Qi - Hong • A Pilgrimage to Operas and Musicals Compositions in 1996

Miao Ye • Songs Composed in 1995, 1996

Lun Bing • Music Situation in Beijing Area, 1996

Chen Jun - Hui • Situation of Musical Life in Guangdong Province, 1996

Academic Research

Gao Xing • Studies in Chinese Ancient Music History

Tao Ya - Bing • A Summary of Studies in Chinese Modern and Contemporary Music, 1996

Hai Zhen • Recent Studies in Local Opera Music(1994—1996)

Gan Shao - Cheng • Studies in Daoist Music, 1996

Xu Jian • Current Situation of Studies in Qin Music

Zheng Rong - Da & Gu Jie • Current Situation of Studies in Musical Temperaments

Fang Jian - Jun • Musical Archeology Materials and Research Results, 1996

Yang Yan - Di • A Summary of Studies in Western Music

Zhang Yun - Xuan • A Summary of Studies in Musical Theory, 1996

Tian Ke - Wen • Musicological Methology

Fan Xiao - Feng • A Summary of Musical Aesthetic Studies, 1996

Liu Pei • A Summary of Studies in Musical Phsychology, 1996

Performing Music • Music Education

Bian Zu - Shan • Active Stage of Conducting——Recalling the Music Stage of 1996

Bian Meng • Recalling the Present Situation of Chinese Piano Art of the Recent Years

Yao Mu • Work Report of the National Instrumental(Amateur)Examination Commission, 1996

Ma Da • Thoughts on Courses Offered in Music Edication(Undergrad-

uate)Department of Normal Colleges

Zhang Jin – Hua • A Summary of the Symposium for National Normal Colleges Voice Teaching

Huang Zhong – Zhao • Current Situation of the Chinese Erhu Artistic Development

HISTORICAL MIRROR

Observer

Special Observer Luan Gui – Juan • Some Thoughts about the Current Situation of Qu Yi Music

Differentiation of Current History

Historiographer of The Annual of Chinese Music

Establish "Intellective Frame", Property Right and Security

——3rd Discussion on the Construction of the Discipline of Musicology in China

REPORTS ON SPECIAL TOPICS

Special Contributions

• Summary of the 7th Anuual Meeting of The Annual of Chinese Music/Guangzhou

Qing Yu • Summary of the 5th Annual Meeting of the National Musical Aesthetic Association

Zi Yin • Summary of the 9th Annual Meeting of Chinese Traditional Music Association

Wang Yun • An Academic Project that Spans Over the Century

——The Grand Series of Chinese Historical Music Relics

Cao Li – Qun • Report on the Present Situation of the Chinese Sym-

phony Orchestra

Zheng Su • Su De San Zheng • Studies in Chinese Music in the United States since the mid - 90s

Zhang Bo - Yu • Studies in Chinese Music in the Western World during the 20th Century

Xue Lou - Jun • Studies in Chinese Music in Japan during the Recent Years

Special Issue of Hong Kong

Liu Ching - Chin(H.K.) • Present Situation of Music in Hing Kong, 1996

Zhao Hui - Er (H. K.) • The Appearance of Qin Music in Hong Kong, 90's

Su Han - Tao(H.K.) • Pipa Instruction in Hong Kong at Present

Interviews of Famous Musicians

Speccial correspondent Wu Ben • An Interview with Professor Bell Yung

CHRONCLES OF THIS YEAR

Summary of Musical Activities in 1996

Compiled by Sun Jian - Ying • Summary of Musical Activities in 1996

Local Music

1996 Local Music News •

——Guangxi, Guizhou, Hainan, Hebei, Hubei, Jilin, Jiangsu, Inner Mongolia, Shanxi, Sichuan

COLLECTED MATERIALS

Materials Warehouse of The Annual of Chinese Music

- Files of Academic Vocabulary
  ——Aesthetic Intention in Music
- Files of Music Publicstions
  ——Curret Music Publications/Books
  ——Curret Music Publications/Audio(Video)Productions

Doctoral Dissertations

Yao Heng - Lu • Various approaches to structural design in my compositions(abstract)

Tang Jiang - Ping • Analysis and Summary
——On the Music Compositions I wrote During the Past Three Years(abstract)

He Ping • Research on Aaron Copland's Music Composition(abstract)

Lou Qin • Kun Ju, Chinese Classical Drama and its Revival in the Social, Political, Economic, Cultural Invironment (content)

Chu Li • A Study in Form and Structure of Xi'an Guyue(abstract)

Lan Xue - Fei • A Study in Musical Culture of the She Ethnic Group (abstract)

Music Competitions and Awards

Compiled by Sun Jian - Ying • Name List of Internal Music Competitions' Winners, 1996

Compiled by Sun Jian - Ying • Name List of Chinese Winners of International Music Competitions, 1996

Music Publications

Compiled by Zhang Li－Hua • Index of Essayson Music, 1996

EDITORIAL NOTE AFTER COMPILATION

ENGLISH CONTENTS